

Università degli studi di Napoli
DOTTORATO IN URBANISTICA E PIANIFICAZIONE TERRITORIALE
Coordinatore: prof. Giovanni Laino

Dottorando:

ENRICO FORMATO
(19° ciclo)



Topologia e figure dello
SPAZIO PUBBLICO APERTO
per la conurbazione contemporanea

DISSERTAZIONE DI DOTTORATO
Tutor: prof. Michelangelo Russo

In copertina: Lucio Fontana, *Concetto spaziale, nature*, 1959-1960. Berlino, patio della Neue-nationalgalerie (foto di E. Formato, 1997)

Sommario

- P R E M E S S A (p a g . 3)

- I N T R O D U Z I O N E (p a g . 5)

1. Sfondi e campo di ricerca
2. Categorie interpretative
3. Struttura

- C A P I T O L O P R I M O (p a g . 19)

S f o n d i

1. Cosa si intende per spazio pubblico

- 1.1. Polisemia della locuzione
- 1.2. Pubblico come spazio aperto
a. Spazio pubblico e città storica; b. Spazio pubblico e città contemporanea

2. Nodi Tematici

- 2.1 Spazio pubblico come *spazio libero*
- 2.2 Spazio pubblico come *luogo comunitario*
- 2.3. Spazio pubblico come *spazio di attraversamento*
- 2.4. Spazio pubblico come *luogo civico*

- C A P I T O L O S E C O N D O (p a g . 51)

C h i a v i i n t e r p r e t a t i v e

1. Topologia

- 1.1. Utopia: pieno altrove
- 1.2. Eterotopia: lo straniamento dello spazio
- 1.3. Atopia: qui vuoto
- 1.4. Sito: spazio reale, qui ed ora

2. Figure

- 2.1. Il recinto
- 2.2. L'informale

- CAPITOLO TERZO (pag. 83)

Frammenti di pubblico e città inversa

1. Configurazioni tipiche

1.1. Scatole e recinti

a. Attrezzature, produzione, servizi pubblici; b. Scatole: dalla fabbrica al centro commerciale; c. Dallo shopping center allo shopping mall: la scatola magica; d. Attrezzature urbane: atopia e bandiere; e. Dal parco al theme park; f. Circolazione: infrastrutture ed attrezzature di trasporto.

1.2. Informale e dispersione

2. Spazi aperti: il pubblico in potenza

2.1. Vuoto e città inversa

a. Razionalismo architettonico e Ciam; b. Teorie fisiocratiche e Broadacre city; c. Disurbanismo sovietico; d. Città giardino e sobborghi

2.2. Spazi aperti: la condizione contemporanea

a. Incolti e residui; b. Spazi serventi e nuove piazze

- CAPITOLO QUARTO (pag. 129)

Spazi pubblici aperti

1. Immagini

1.1. Bassorilievo

a. Superfici disegnate: spessore=0; b. Suolo con spessore.

1.2. Radura

a. Pseudo-radura volumetrica; b. Radura segnica

1.3. Enclave

a. Enclave naturali locali; Enclave agricole; c. Parchi urbani; Enclave artificiali

1.4. Rete

a. Parkway; b. Greenway; c. Strada urbana

1.5. Campo

a. Castrum; b. Santuario

2. Topologia e figure

3. Conclusioni e possibili sviluppi della ricerca

3.1. Conclusioni

3.2. Possibili sviluppi della ricerca

Premessa

Un senso di spaesamento, devo ammetterlo, ha segnato l'impatto con il Dottorato in Urbanistica e Pianificazione Territoriale: sin da subito, con una sconcertante simultaneità, i corsi ed i seminari organizzati hanno svelato un insieme variegato ed affatto ordinato di discorsi, esperienze, teorie e tecniche che tutte – dalla 'pianificazione strategica' al 'paesaggio', dalle 'politiche urbane' al 'progetto di suolo' – erano presentate come afferenti al nostro ambito d'interesse, all'urbanistica appunto.

Eppure mi sono laureato con una tesi in urbanistica ed avevo già letto, nella *Prima Lezione* di Bernardo Secchi, dell'urbanistica come insieme di 'saperi variegati', di 'pratiche discordanti', dell'impossibilità di operare separazioni e confinamenti disciplinari, ma pensavo a questi più come ad espedienti letterari, a colte citazioni di Barthes e dell'antiretorica di Foucault, che come necessario fondamento del discorso urbanistico.

Mi sono dovuto ricredere: 'elaborare il lutto' per la decostruzione della disciplina e sperimentare, nell'attività di ricerca, nei dibattiti e nei discorsi, la frammentarietà, l'inorganicità e le contraddizioni che oggi connotano il discorso sul territorio proprio come l'oggetto del suo studio.

Linee di continuità certo sono rintracciabili, non solo constatando come molti siano gli argomenti del dibattito che attraversano verticalmente le specializzazioni e le visioni disciplinari, quanto, piuttosto, per l'individuazione di un *nocciolo duro* che tiene insieme tutti i frammenti disciplinari, i differenti presupposti metodologici, le impostazioni e le soluzioni offerte. Un nocciolo che attiene, più che alla strutturazione di percorsi e di principi, alla riflessione su nodi tematici comuni: il desiderio sostanziale di 'mutare' uno stato di fatto inteso, comunque, come migliorabile, la medesima struttura del discorso di volta in volta utilizzato.

Nella metafora di Bernardo Secchi, dell'urbanista come "San Giorgio contro il drago" c'è, dunque, tutto il senso di una disciplina il cui comune obiettivo è quello di istaurare quella, talvolta epica, "sequenza del miglioramento" che è stata riconosciuta come tipica del racconto urbanistico. La riuscita o meno degli intenti esplicitati e, soprattutto, la coerenza di questi con la realtà, misurano quindi, il grado di avanzamento di un sapere che non si propone solo come strumento di riflessione quanto piuttosto come insieme di teoria e prassi e che mira ad una concreta trasformazione del reale. L'esigenza di pianificazione, del resto, si rafforza quando il comportamento spontaneo di un sistema si discosta dall'insieme di valori e di aspettative di una collettività rispetto al suddetto sistema; quando gli attori operano secondo modi contraddittori o non consequenziali; quando gli scenari prodotti dall'azione sono discosti dalle aspettative e dal sistema di valori di riferimento; quando lo scenario presente risulta non soddisfacente, tendenzialmente orientato ad ulteriori peggioramenti; quando la mancata conoscenza degli scenari futuri genera

sfiducia ed insicurezza negli attori e/o nelle comunità che interagiscono nel sistema o semplicemente lo subiscono.

L'*aderenza al reale* diviene allora fattore primario per la costituzione disciplinare, condizione che istaura uno stretto legame tra tipologie fenomeniche e loro tentativi di interpretazione: tant'è che - come annota Attilio Belli - l'urbanistica, come tante altre discipline di fondazione positivista, ha da tempo smesso di basarsi sulla ricerca di principi, stabili e definiti, per ricercare invece precedenti, genealogie, capaci di ricostruire singole linee di continuità attraverso cui ipotizzare percorsi di avanzamento e possibili loro sviluppi. Percorsi di avanzamento di certo non lineari, fatti da continui ritorni e falsificazioni, da un vagare tanto più necessario quanto veloce è il cambiamento dell'oggetto di studio: la città, i processi legati alla sua costruzione e all'abitare. Riconoscere la complessità ed il carattere multi-disciplinare della disciplina consente dunque di intenderne le diverse specializzazioni e tendenze come utili ed operanti per il miglioramento di uno stato di fatto, di considerare la loro eterogeneità come ricchezza da sondare, senza chiudersi in comparti stagni e identità precostituite. Nel contempo, però, occorre operare scelte deliberate, capaci di volta in volta di ritagliare un'appartenenza, di ricostruire tracce di continuità, di assumere, anche solo strumentalmente, alcune ipotesi non falsificabili, un nocciolo duro appunto, che rimanda ad un programma di ricerca definibile e strutturato: una terraferma dalla quale spingersi ad esplorare e sperimentare, anche muovendosi tra differenti tipi di razionalità.

Da queste premesse nasce la ricerca di dottorato: una ricerca che spesso intreccia diversi saperi e pratiche ibridando posizioni apparentemente antitetiche e appartenenti a discipline differenti come, ad esempio, il paesaggismo, l'architettura, la *land-art*, l'ecologia, la filosofia, la retorica, la sociologia. Una ricerca che però definisce a priori le chiavi interpretative da utilizzare, i fini e gli intenti rispetto ai quali misurare i racconti ed i discorsi che ne connotano lo svolgimento e le ricostruzioni genealogiche e che leggono molti dei fenomeni contemporanei, in particolare in relazione a quella che è stata definita l'*epoca eroica* del Movimento Moderno.

Una ricerca che nasce come parziale - consapevole della necessaria integrazione in un più ampio ventaglio di ipotesi e discorsi - e che si predispone a verificare possibili linee di approfondimento e di sperimentazione piuttosto che soluzioni o principi.

Al termine della premessa alcuni, necessari, ringraziamenti. Al Collegio dei Docenti che, indirettamente, attraverso l'ampio ventaglio di opzioni illustrate e direttamente, attraverso le critiche ed i suggerimenti, ha reso possibile questo lavoro; in particolare, poi: al prof. Michelangelo Russo per la costante attenzione e l'entusiasmo che mi ha trasmesso; al prof. Attilio Belli per gli indizi sulla *figura* e per il prestito dei suoi preziosi libri di Genette e Segre; a Luisa Fatigati con la quale a lungo siamo stati a discutere di *figure* ed *immagini* e grazie la quale il testo che segue ha acquistato una sua forma, spero piacevole e chiara.

Introduzione

Sfondi e campo di ricerca

Categorie interpretative

Struttura

I SFONDI E CAMPO DI RICERCA

Il tema dello *spazio pubblico* è al centro di un ampio dibattito che coinvolge approcci e studi di diversa natura: estetici, topologici, geografici, percettivi, sociali, giuridici, economici, filosofici, psicologici, ecc. Ogni approccio o studio, preso singolarmente, fornisce una lettura necessariamente parziale del tema, troppo ampio e complesso per essere affrontato sinotticamente, pena la restituzione di interpretazioni vaghe e quadri sfuocati. La precisa collocazione della propria, specifica, ipotesi e/o lettura nel campo tematico generale contribuisce all'avanzamento e alla chiarificazione del dibattito complessivo.

La collocazione di un contributo specifico presuppone la padronanza del campo tematico ampio e la precisa, costante, capacità di orientarsi al suo interno, al fine di conoscere lo sfondo teorico in cui di volta in volta ci si posiziona nelle diverse fasi del percorso di ricerca. Un percorso in cui, certo, sono possibili ed ammissibili fortuiti e fortunati ritrovamenti avvenuti ricercando altro – di *serendipity* – ma dove è tuttavia necessario saper riconoscere il valore del concetto o dell'ipotesi in cui pur casualmente si incappa, essere in grado di contestualizzarlo per renderlo *operabile*.

E' necessario, dunque, procedere secondo un doppio livello che assicuri, da un lato, l'ampiezza e la strutturazione degli sfondi, il quadro generale, e dall'altro la determinazione precisa della *traiettoria* del percorso di ricerca, che, come un fendente, opera lacerazioni negli sfondi da dove emergono gli spiragli logico-interpretativi su cui basare le ipotesi.

Le traiettorie dei *percorsi di approfondimento* necessitano di direzioni precise date dalla consapevolezza del campo in cui si opera e dalla nitidezza della visuale proposta, nitidezza che, a sua volta, è consentita dalle chiavi di lettura adottate, il cui funzionamento è, dunque, assimilabile a quello di un *cannocchiale*, dalla visione ristretta ma più chiara di quella naturale.

Si tratta, da un lato, di *ridurre e decostruire* i temi complessivi, dall'altro di proporre nuove *associazioni di senso* a partire dal particolare, dalla visione specifica e dall'interpretazione che ne costituisce l'ipotesi.

Coerentemente a quanto premesso la ricerca è strutturata a partire da alcuni precisi presupposti:

- 1) l'uso delle coppie ermeneutiche CHIUSO>APERTO e PUBBLICO>PRIVATO come generatrici di un ipotetico spazio cartesiano piano suddivisibile in quattro *campi*¹: chiuso-pubblico, chiuso-privato, aperto-privato, aperto-pubblico. Il campo 'aperto-pubblico' costituisce il nostro campo specifico d'indagine: per uno spazio pubblico inteso come SPAZIO APERTO DI RELAZIONE;
- 2) il concetto di contemporaneità e in particolare di *conurbazione contemporanea* come quadro contestuale ed elemento di senso rispetto il quale misurare le ipotesi e le letture proposte;
- 3) l'utilizzo di categorie interpretative circostanziate, afferenti da un lato, ad una lettura di tipo *topologica* e, dall'altro, ad una restituzione estetica, per *figure*, di alcuni concetti e modi ricorrenti e/o ritenuti congruenti con le ipotesi topologiche e con gli sfondi tratteggiati.

La focalizzazione del campo di indagine sul tema dello SPAZIO APERTO DI RELAZIONE fonda in una doppia motivazione².

Da un lato, difatti si rileva un grande incremento dello spazio aperto all'interno delle aree urbanizzate più di recente: gli spazi aperti che la città contemporanea produce sono sempre più notevoli, senza però che a tali spazi sia riconosciuto quel carattere centrale e fondante che potenzialmente essi rivestono.

D'altro lato, a fronte dell'incremento dello spazio aperto, il pubblico tende a ritrarsi in aree *chiuse*, in recinti e scatole che assecondano un concomitante fenomeno di privatizzazione dei luoghi di aggregazione che sempre più si legano ai luoghi del consumo o del divertimento.

Eppure proprio la grande quantità di spazi aperti commisti alle aree insediate impone una riflessione su di una loro possibile, almeno parziale, riconversione in senso pubblico. Una riconversione che implica un ribaltamento di lettura della struttura del territorio contemporaneo e che, soprattutto, apre ad una sua potenziale, inedita, riscrittura.

Riscrittura che come è ovvio deve fare i conti con la diversa operabilità degli spazi aperti il cui frequente carattere di AREE LATENTI, in attesa (di edificazione, soprattutto), certo non sfugge.

¹ Quadrante I, pubblico-aperto: Si tratta di quello che nella tradizione della città storica si concretizza nei tipi della piazza, del portico, del marciapiede, del viale, ecc. Come si configura, invece, lo spazio aperto di relazione nella città contemporanea? A questa domanda la ricerca prova a fornire alcune, indiziarie, risposte; Quadrante II, privato-aperto: parchi a tema (sportivi, del divertimento, ricreativi, degli affari, ecc.); Quadrante III, chiuso-privato: *shopping malls* e centri ludici come multisala cinematografici, sale per giochi, ecc.; Quadrante IV, chiuso-pubblico: 'attrezzaute urbane': teatri, musei, biblioteche, centri sociali, ecc.

² Sulle opportunità offerte dai nuovi spazi aperti vegetali o minerali delle conurbazioni contemporanee *cfr.* in particolare: GREGOTTI, 1993; LANZANI, 2003; SECCHI, 1989; TORRES, 2004;



Figura 1. Spazi aggregativi aperti-pubblici ('Quadrante I'). **a:** Parc Citroën a Parigi **b:** Scala urbana a Napoli (foto d'inizio Novecento); **c:** piazza del Duomo a Norimberga in una stampa del XVII secolo; **d:** Suq al Muhl (Yemen); **e:** piazza Stalingrad a Parigi; **f:** Rambla de mar a Barcellona.

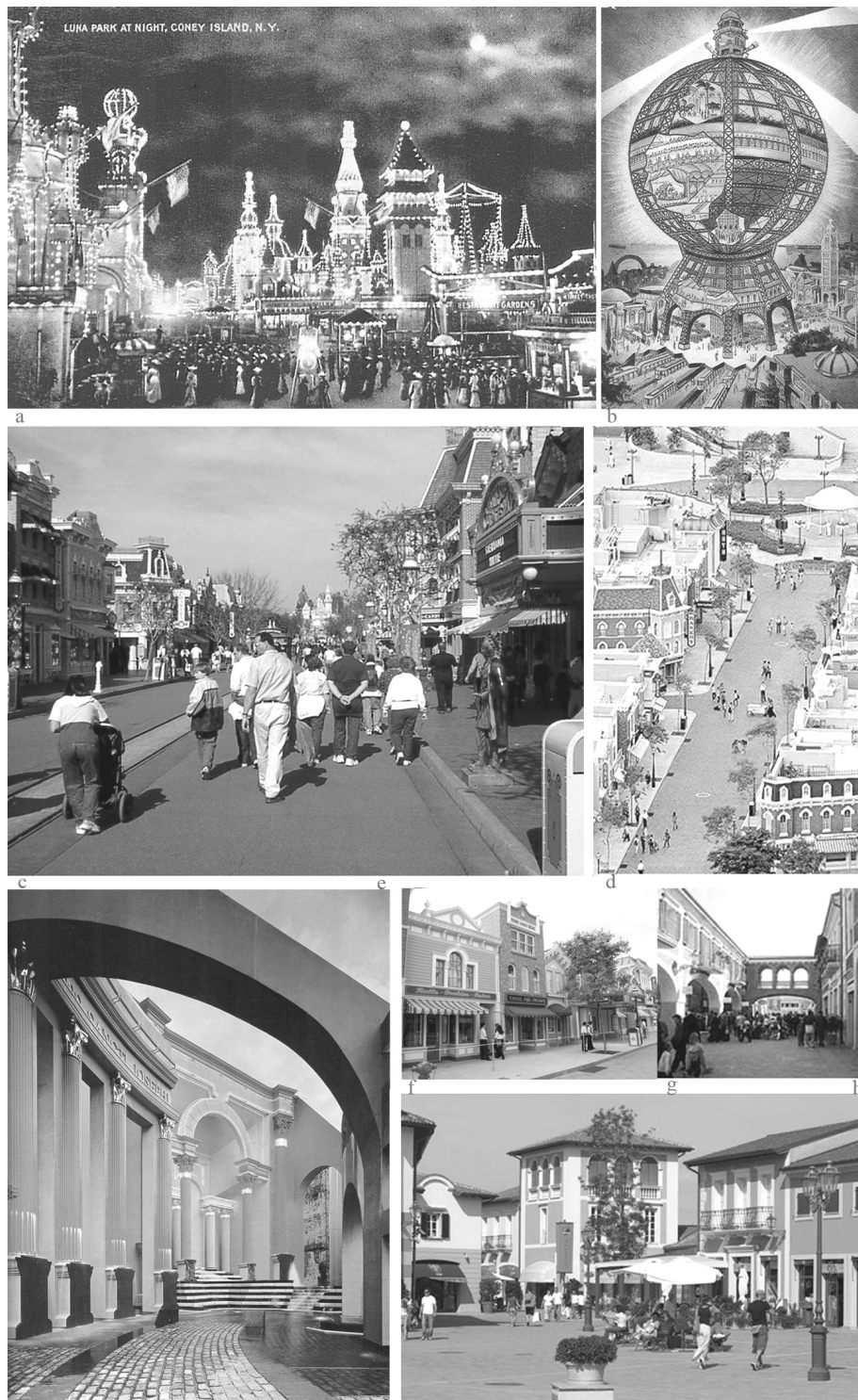


Figura 2 . Spazi aggregativi aperti-privati ('Quadrante II'). **a:** Luna park a Coney Island, New York (cartolina postale d'inizio Novecento); **b:** Globe tower: una delle attrazioni di Coney Island; **c:** la main street a Disneyland-California; **d-f:** main street a Disneyland-Japan;; **e:** manifesto del post-modern: 'Piazza d'Italia' a New Orleans; **g-h:** spazi comuni nell'outlet di Serravalle Scrivia.



Figura 3. Spazi aggregativi chiusi-privati ("Quadrante III"). **a-b:** stabilimenti industriali : la 'scatola' e lo spazio comune interno; **c:** carattere isolato di uno shopping mall in una vista aerea; **d:** un department store 'urbano'; **e:** lo spazio comune dell'Edmonton Mall; **f:** la piazza coperta del Sony center a Postdamerplatz (Berlino); **g-h:** articolazione (interna) e semplificazione (esterna) degli shopping mall

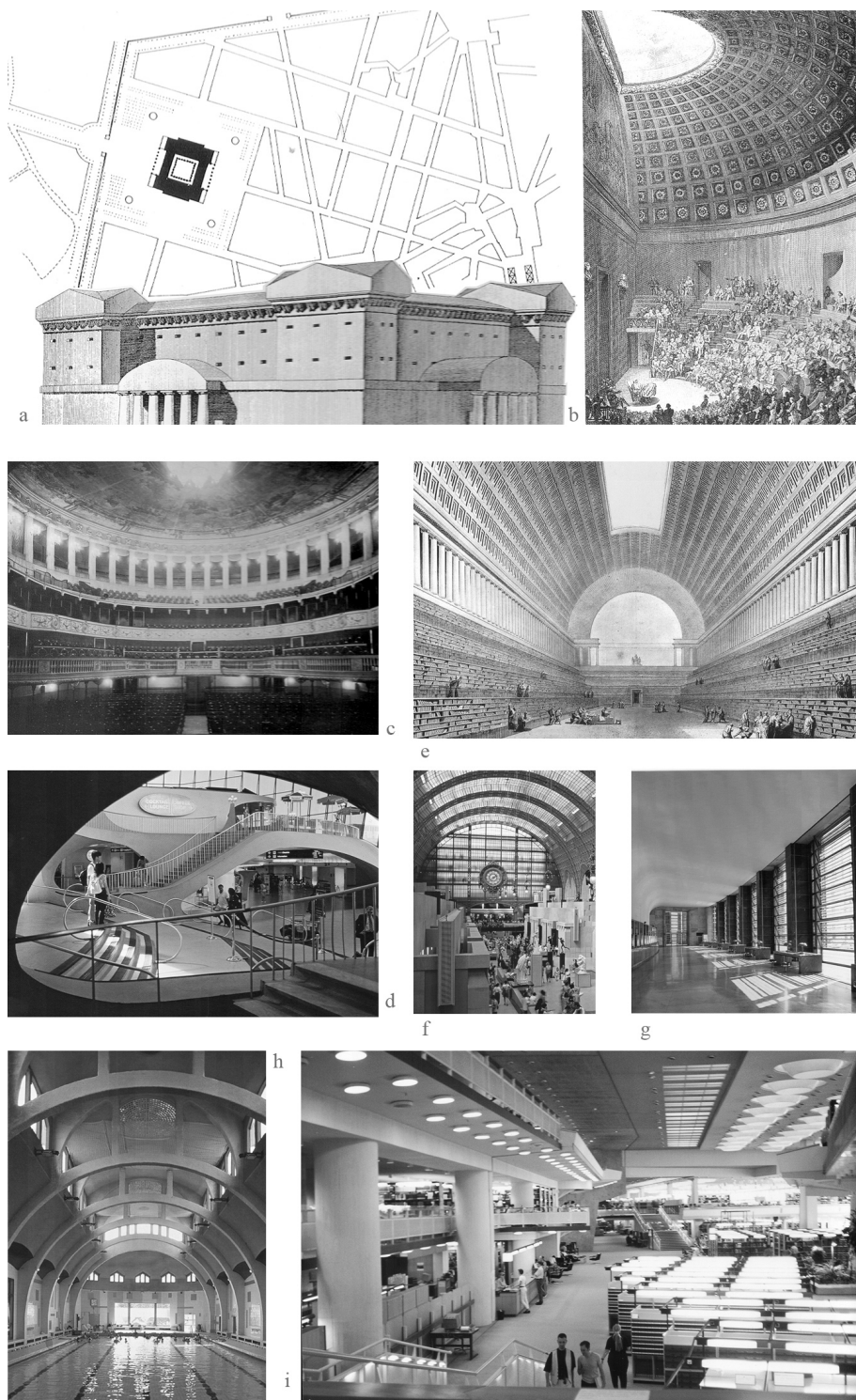


Figura 4. Spazi aggregativi chiusi-pubblici ("Quadrante IV"). **a:** attrezzatura urbana: isolamento e introversione (Aix-en-Provence); **b:** aula universitaria (Boullée, XIX sec.); **c:** aula del teatro di Besançon (Ledoux, XIX sec.); **d:** aeroporto JFK, New York; **e:** biblioteca a Parigi (Boullée); **f:** museo d'Orsay a Parigi; **g:** sala delle Poste Centrali di Napoli; **h:** piscina a Parigi; **i:** aula di lettura della biblioteca di Berlino

Eppure al di là della operabilità delle trasformazioni – questione con la quale pure l'ipotesi dovrà misurarsi – non può sfuggire la necessità di fare i conti con le potenzialità residue degli spazi aperti delle conurbazioni odierne, indagarne il potenziale nascosto soprattutto in funzione delle possibili modalità conformative in chiave pubblica, relazionale, aggregativa.

Uno SPAZIO PUBBLICO APERTO è oggi più che mai necessario: proprio perché sempre minore è lo spazio aggregativo contemporaneo che non sia legato a pratiche di consumo di merci o immagini e che al contempo non sia di proprietà privata, di solo (almeno apparente) *uso pubblico*; che sia, dunque, uno spazio non strettamente pubblico ma *pseudo-pubblico*.

Non si tratta di una posizione ideologica quanto del tentativo di misurarsi con la questione del *pubblico come spazio libero* che trova una sua concretizzazione nelle ricerche – sia storiche che moderne – sul tema della costruzione della città come giusto rapporto tra pieni e spazi aperti, tra pubblico e privato, tra funzioni ed usi diversi.

Non si intende, quindi, negare il ruolo del pubblico coperto o recintato, dell'ATTREZZATURA (per servizi, commerciale, ecc.), ma di spostare l'attenzione su quegli spazi *residui* o *serventi* che punteggiano la conurbazione contemporanea³, del periurbano, della dispersione⁴ o diffusione insediativa⁵, della campagna-urbanizzata⁶. Non si tratta, infine, di rifiutare *a priori* i nuovi spazi *pseudo-pubblici* del consumo quanto di sperimentare versioni a questi alternative, capaci di opporre al *rumore* di fondo della conurbazione e all'alienazione da consumo, uno spazio altro, pubblico e reale, un'isola silenziosa che irrompe nel circostante⁷, uno spazio libero sia dal regime *disciplinare* che da quello del *controllo*⁸.

Un ruolo che sembra potersi ricondurre a quello che hanno assunto, in specie negli ultimi decenni, i parchi territoriali ed urbani, ma che, al di là di queste esperienze, si intende qui riproporre con diverse modalità, anche non naturali, più propriamente *civiche*. In questo senso si indaga sulla possibilità di lavorare su di un pubblico aperto, esterno e *reale*, né controllato né

³ Di *conurbazione estesa policentrica* parla, in particolare, Marco Torres, così distinguendo gli insediamenti contemporanei dalla *città compatta storica* e dai *sistemi metropolitani industriali*: cfr. TORRES, 2004, pp. 178-241.

⁴ Cfr., in particolare: LANZANI, 2003; BIANCHETTI, 2003; SECCHI, 2000; VIGANÒ, 1999 e 2004.

⁵ La locuzione 'diffusione insediativa' è stata introdotta nel dibattito urbanistico da Francesco Indovina in: INDOVINA, F., 1990

⁶ Il concetto di *campagna-urbanizzata* è stato usato da Giuseppe Samonà in occasione della redazione del piano territoriale del Trentino alla metà degli anni '60. Cfr., VIGANO, 2004, p. 101

⁷ Un *rumore* che è riconducibile a quello che Sharon Zukin individua come caratterizzante la *symbolic economy* che proprio nei *luoghi del consumo* ha le sue cattedrali. Cfr. a tal proposito: ZUKIN, 1991. Nei luoghi del consumo, difatti: "i contenuti e le forme della iperinformazione sono [...] quelle decise da chi detiene il controllo di questi luoghi magnetici e dei loro flussi comunicativi. Essi appaiono socialmente selettivi, culturalmente parziali e insufficienti perché limitati alla cultura del consumo" in TORRES, 2004, p. 271

⁸ Per la distinzione tra regime del controllo e regime disciplinare cfr. DELEUZE, 1986

mimante⁹, capace di porsi come strutturale alternativa allo pseudo-pubblico che punteggia la conurbazione contemporanea configurandosi come combinazione di *totem* pubblicitari, spianate-parcheggio, *hangar* e recinti.

2 CATEGORIE INTERPRETATIVE

Le categorie interpretative che saranno usate sono due: l'una di natura strutturale, l'altra estetica.

L'APPROCCIO STRUTTURALE riguarda il *funzionamento* degli spazi pubblici, in particolare per quanto attiene il rapporto tra ragione costitutiva (adeguatezza all'uso) e relazioni coi contesti.

Tale approccio si basa sugli *studi topologici* condotti da Michel Foucault sullo spazio ed in particolare sui concetti di ETEROTOPIA - finzione, luogo che rimanda ad altri luoghi - ed UTOPIA - meta, luogo da raggiungere¹⁰. A queste categorie si è aggiunto, ritenendolo complementare ai due citati, il concetto di ATOPIA: spazio reale ma fluttuante, privo di radici, di legami con i contesti, in casi estremi anche di senso autonomo (in quest'ultimo caso parleremo di VUOTO).

La lettura topologica applicata allo spazio pubblico rivela: il carattere eterotopico dei nuovi spazi (pseudo)pubblici legati al commercio e all'intrattenimento - gli *shopping center* ed i *theme park*, con le loro finzioni di *malls* e *plazas*; il carattere tendenzialmente *a-topico* dei nuovi spazi pubblici legati alla mobilità laddove lo spazio è di volta in volta costituito dai percorsi individuali di attraversamento - stazioni, aeroporti, autogrill, ecc.; il carattere utopico degli spazi pubblici del *progetto moderno* la cui completa manifestazione è spesso rimandata ad una condizione interna/esterna ideale, perfetta, definitiva.

Se utopico, eterotopico ed atopico sono tratti costanti nella topologia degli spazi aggregativi contemporanei - in alcuni casi come a *Disneyland* tali caratteristiche compaiono simultaneamente - la ricerca prova a prospettare uno spazio pubblico *altro* proprio a partire dal lavoro su tali caratteristiche, che spesso, peraltro, sono accompagnate da condizioni di proprietà privata, controllo e regolamentazione degli spazi.

L'obiettivo è quello di delineare una sorta di *contro-topologia* del pubblico fondata sui concetti di TOPICO ed APERTO; una topologia che descrive uno spazio pubblico, reale, non mimante, non controllato né legato alle pratiche del consumo, ancorato ai contesti senza per questo essere localista, vernacolare o nostalgico: non si intende esplorare - è giusto chiarirlo da subito - la strada di *ritorni* a supposte, mitiche comunità ed identità locali, né tantomeno utilizzare scorciatoie di matrice post-moderna per riproporre

⁹ Proprio queste sono le categorie che meglio informano, come si vedrà nel seguito, il senso degli spazi aggregativi *pseudo-pubblici*.

¹⁰ FOUCAULT, 1964, 1967, 1982

forme e tipi di spazi pubblici mutuati dalla storia (questa peraltro è proprio una delle *strategie formali* più abusate nel regno delle eterotopie commerciali); non si intende riproporre neanche il repertorio degli spazi aperti proposti dai Moderni, anche se con questo si proverà a fare i conti per comprenderne i limiti ma anche i possibili sviluppi nell'ottica di una condizione odierna che per alcuni aspetti sembra essere stata *anticipata* o *intuita* dai Moderni¹¹.

La contro-topologia indirizza piuttosto la direzione di ricerca verso la possibile riconsiderazione del ruolo di quegli spazi RESIDUI che in gran parte coincidono con quelli che Gilles Clément individua come il *Terzo paesaggio*¹² della contemporaneità: brandelli di campagna, aree dismesse, spianate-parcheggio ed altri spazi aperti serventi e vuoti inutilizzati. Riconsiderare il ruolo di queste aree all'interno delle conurbazioni metropolitane vuol dire prendere in considerazione una quantità enorme di aree e spazi aperti, naturali e non, la cui risignificazione comporterebbe senz'altro un radicale mutamento del senso dell'abitare contemporaneo *tout court*.

L'APPROCCIO ESTETICO affronta la questione relativa al *repertorio formale*, al mondo delle immagini del *pubblico contemporaneo* – sia per quanto attiene il processo ideativo-constitutivo che per quanto concerne le modalità espressive con le quali tali spazi si offrono alla percezione del fruitore.

Questioni che, per dirla con György Lukács fanno diretto riferimento alla *realtà* dell'opera, alla sua capacità di essere riconoscibile e decodificabile, in definitiva alla sua rispondenza con le *aspettative* dei fruitori¹³.

Applicare questa chiave di lettura alla questione dello spazio pubblico significa proporre una interpretazione mirata ad affrontare il complesso nodo della RICONOSCIBILITÀ DEL PUBBLICO, la sua adeguatezza e rispondenza a quel mondo di forme che va a costituire l'aspetto comunicabile dell'immaginario collettivo, delle aspettative dei fruitori.

Temi che concernono l'ambiente fisico sotto un aspetto particolare e limitato, connesso esclusivamente alla STRUTTURA DELLA FORMA, alle *ricorrenze* che è possibile individuare, alle diverse scale, nella genesi e nelle aggregazioni delle parti costitutive, all'opportunità che tali ricorrenze costituiscano le *parole* di un linguaggio comune¹⁴.

¹¹ VIGANÒ, 2004, p. 8: “[...] indica [...] la necessità di collocare i fenomeni della dispersione insediativa in un quadro più ampio di riflessione sulla cultura della città europea e del suo futuro. In particolare sulla relazione tra progetto moderno e contemporaneità”.

¹² Cfr. CLÉMENT, 2004

¹³ LUKÁCS, 1963

¹⁴ Si tratta di un procedimento che affonda da un lato nella *Gestalt-psicologie*, dall'altro nella *semiotica* applicata allo studio delle configurazioni spaziali e tettoniche. Per il primo approccio si fa riferimento agli studi condotti presso il MIT di Boston e nei lavori condotti presso il MIT di Boston dal gruppo di studiosi – in particolare György Kepes e Kevin Lynch – formati intorno alla figura di László Moholy-Nagy: cfr.: MOHOLY-NAGY, 1947; LYNCH, 1960; KEPES, 1964; per il secondo ad alcuni contributi specifici di Umberto Eco e Renato De Fusco: ECO, 1968; DE FUSCO, 1967.

L'approccio estetico allo spazio pubblico sarà condotto, in particolare, attraverso l'uso della FIGURA¹⁵, strumento fondamentale della retorica e della composizione letteraria¹⁶: la *figura* consente letture e classificazioni di tipo analogico-espressivo che ampliano il tradizionale criterio classificatorio razional-comprensivo, per *tipi*.¹⁷

La lettura per figure è stata ampiamente utilizzata nel Novecento soprattutto nell'ambito delle scienze umane: la *figura* si diffonde dalle ceneri dell'estetica classica – bruciata nella rottura del rapporto mimetico tra rappresentazione e realtà – e permette ai Moderni di inoltrarsi in campi anticamente propri della magia e della metafisica: è l'approccio figurale ad accomunare le teorie di Freud (decostruzione del comportamento), gli scritti di Kafka (decostruzione del potere), la filosofia di Nietzsche (decostruzione della morale)¹⁸.

Il concetto di *figurabilità* applicato allo spazio è invece introdotto da Kevin Lynch come *chiarezza di orientamento* e *possibilità di lettura percettiva*. Tale concetto “si basa sulla separazione nel segno, tra significato da un lato e le idee di identità e struttura della forma dall'altro: queste ultime costituenti il ruolo intrinseco della forma”¹⁹.

Si tratta di un metodo di lettura che sospende il rapporto tra forma e finalità concentrandosi esclusivamente sulla struttura del primo termine: sulla *dimensione estetica*. In questo modo – è la nostra ipotesi – la figura consente di operare *riduzioni* che isolano gli aspetti della realtà ed in particolare dello spazio contemporaneo che non possono essere descritti se non attraverso la rappresentazione del proprio, costitutivo, carattere frammentario, cariato, dinamico e sostanzialmente irrisolto. Caratteristiche che rimandano ad una struttura formale instabile, ad una *volontà di forma* più che ad una concretizzazione statica: non ad una *immagine* ma ad una COSTELLAZIONE DI IMMAGINI.

‘Costellazione’ in cui, secondo quanto ipotizza la *Gestalt* si sedimentano anche le aspettative, le pulsioni e l'immaginario collettivo poiché, come accade nell'opera di Lynch, le strutture formali non sono da intendere come oggetti indipendenti ma come *immagini mentali* “prodotto di [un] processo

¹⁵ Il concetto di figura vede la sua codifica scientifica nell'ambito dello strutturalismo francese grazie, soprattutto, agli scritti di Gerard Genette. Il concetto è stato poi sviluppato da molti studiosi: i contributi cui qui ci riferiamo – maggiormente pertinenti alle questioni da noi trattate – sono soprattutto riferiti agli scritti di Franco Rella e Bernardo Secchi. Cfr. in particolare: GENETTE, 1966, 1970, 1972, 1983; RELLA, 1981, 2004; SECCHI, 1984, 2000.

¹⁶ Sul rapporto urbanistica/discorso letterario si fa riferimento in particolare a: SECCHI, 1984, BELLI e LIETO, 1997

¹⁷ Proprio nell'uso della tipologia e nello studio dei suoi presunti rapporti con la morfologia urbana si è sviluppato tradizionalmente l'approccio formale proposto dagli studiosi del MIT ed arrivato in Italia soprattutto attraverso gli scritti di Vittorio Gregotti, Aldo Rossi e Carlo Aymonino: cfr. GREGOTTI, 1966; ROSSI, 1966; AYMONINO, C., 1975

¹⁸ RELLA, 1981

¹⁹ GREGOTTI, 1966, p.67

costruttivo in cui operano memoria e forme simboliche, elaborate culturalmente e suscettibili di un'articolazione strutturata"²⁰

Immagini che, se *'fermate in figure'*²¹ descrivono proprio la *forma dello scarto tra significato e significante*²², tra ragioni costitutive e manifestazioni fenomeniche ad esse collegate: come dei *lapses* le figure operano lacerazioni semantiche, aprono a *mondi altri*, troppo complessi da comprendere e operare razionalmente. Così, tracciando *figure*, descrivendo immagini - quadri formali ed iconici - si fa riferimento anche ad aspetti tradizionalmente afferenti ad altre discipline; si parte dal dato formale e dal significante per parlare e descrivere *anche* il sistema dei significati.

Una siffatta lettura della conurbazione contemporanea ci parla di alcune figure ricorrenti, la cui disamina apre possibilità d'interpretazione rispetto le quali ipotizzare alcune strategie di configurazione dello spazio pubblico: se ipotizziamo la città come un'*opera d'arte collettiva*²³, le sue figure possono diventare base di un linguaggio comune da usare a partire proprio da quegli spazi dove oggi il silenzio del vuoto è rotto solo dal rumore del contesto.

Le figure che sono individuate come ricorrenti e fondanti - che dunque saranno utilizzate nel seguito - sono due: il RECINTO e l'INFORMALE. Entrambe richiamano una tensione con il proprio opposto: al recinto si contrappone la figura dell'apertura, della superficie libera, dello spazio illimitato che supera le frontiere e rappresenta il PROGRESSO; all'informale si oppone invece l'esigenza di controllo, la pianificazione comprensiva e l'ANSIA DI FORMA che caratterizza la modernità almeno quanto la sua negazione.

In queste due figure e nei loro opposti si ritiene che si racchiudano molti dei 'nodi spaziali' della contemporaneità: esse verranno utilizzate sia per descrivere e interpretare lo stato di fatto, che - anche attraverso la loro concretizzazione in IMMAGINI - le ipotesi di risignificazione degli spazi aperti come spazi pubblici.

Le IMMAGINI sono intese come *particolari declinazioni della figura*, termini intermedi tra questa e la realtà, concretizzazioni spaziali e formali sovrapponibili e modulabili in *costellazioni*: mentre il recinto e l'informale sono *figure* della contemporaneità *tout-court*, le *immagini* sono 'figure dello

²⁰ ANDRIELLO, 2002, p.162. Le *immagini mentali* sono paragonabili ai *simboli* di Jung. Cfr. JUNG, 1967, p.5: "...un termine, un nome, o anche una rappresentazione che può essere familiare nella vita di tutti i giorni e che tuttavia possiede connotati specifici oltre il suo significato ovvio e convenzionale".

²¹ Per Emilio Garroni la differenza tra immagine e figura è proprio nel carattere 'fotogrammatico' della figura la cui staticità si oppone dunque al mutare costitutivo dell'immagine. Cfr. GARRONI, 2005

²² GENETTE, 1966, p.189

²³ "La città è un fatto naturale [...] ma è pure una cosciente opera d'arte e racchiude nella sua struttura collettiva molte forme d'arte più semplici ed individuali. Il pensiero prende forma nella città; e a loro volta le forme urbane condizionano il pensiero [...] La città è contemporaneamente uno strumento materiale di vita collettiva ed un simbolo di quella comunanza di scopi e di consensi che nasce in condizioni così favorevoli. Col linguaggio essa rimane forse la maggiore opera d'arte dell'uomo". MUMFORD, 1938, pp. 25-26. Cfr. anche: LÉVI-STRAUSS, 1955; ROSSI, 1966, pp. 21-27

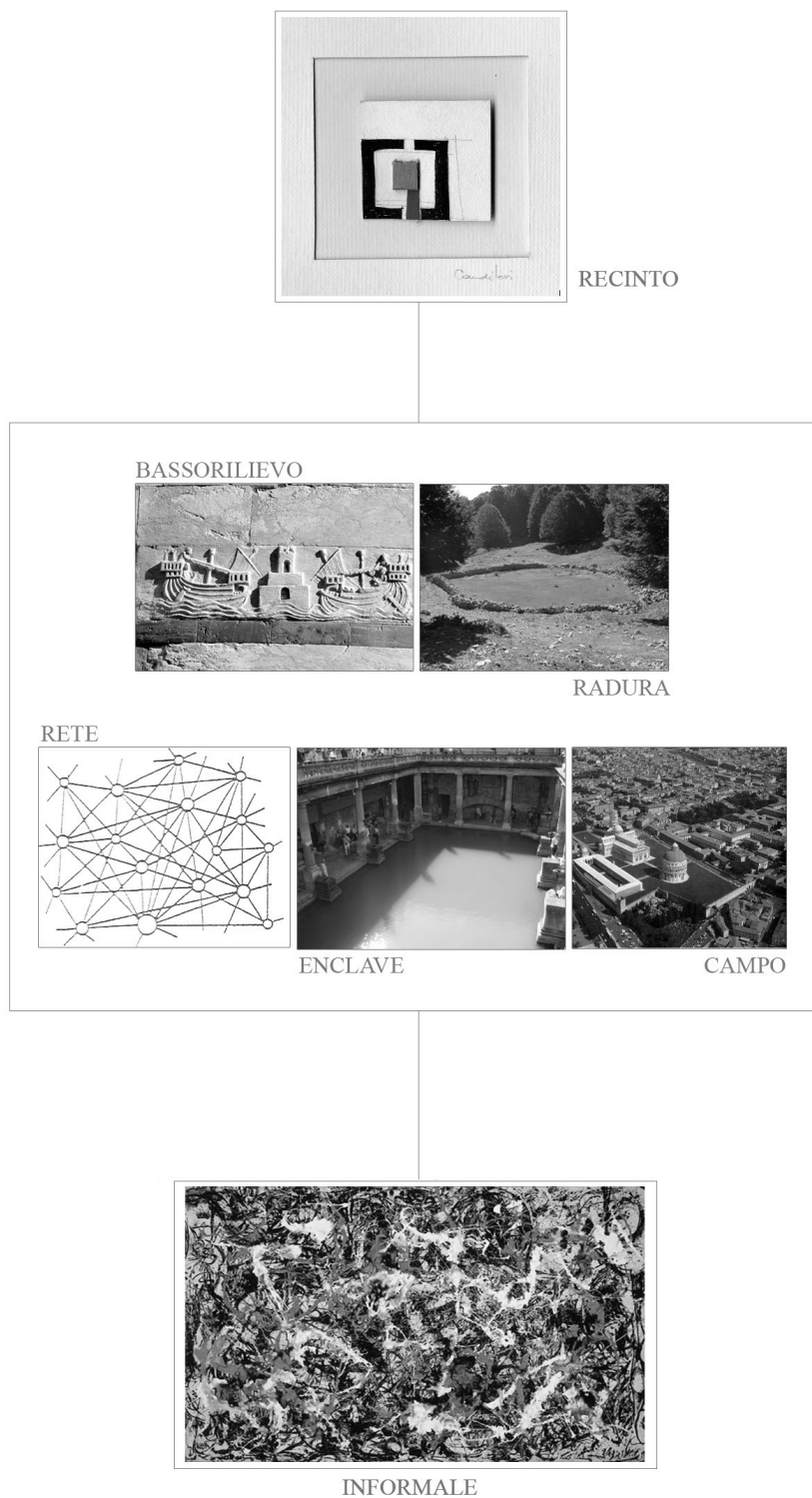


Figura 5.
Le figure – recinto ed informale – e la costellazione di immagini loro pertinente: il bassorilievo, la radura, la rete, l'enclave, il campo.

spazio' relative in particolare alla questione del pubblico aperto. Esse possono essere intese come interpretazioni delle figure: proprio come di ogni figura retorica si fornisce una diversa interpretazione al di là della sua ricorrente struttura logico-linguistica.

Operativamente le *immagini* sono utilizzate per dare struttura ad alcuni *racconti* pertinenti a modi di configurazione compatibili con i concetti topologici di *topia ed apertura*. Modi da pensare nell'ambito di una strategia attenta a conservare il carattere esterno ed estroverso dello spazio aperto, il suo essere non affollato, silenzioso, alternativo alla circostante città delle eterotopie, del rumore, dei recinti e della frammentazione: un'alterità che nasce dal carattere di vuoto ed intervallo che lo rende reale e potenzialmente *topico*, cioè legato al senso particolare dell'abitare in un determinato *locus*.

3 S T R U T T U R A

La dissertazione è articolata in quattro capitoli.

Il CAPITOLO PRIMO fornisce SFONDI descrittivi della condizione contemporanea. Gli sfondi sono abbozzati: riportando alcune definizioni di *spazio pubblico* ritenute particolarmente significative; tratteggiando una ricostruzione del progressivo scollamento dello spazio pubblico dallo spazio aperto; argomentando di quattro *nodi tematici* ritenuti particolarmente pertinenti il tema dello spazio pubblico. Nodi tematici che hanno a che fare con: la 'tarda modernità' intesa come società del controllo; il rapporto 'comunità/società' in funzione della coppia interpretativa 'comune/immune'; il carattere vuoto dei nuovi centri fondati sui percorsi e il protagonismo individuale; la fine della città e l'affermarsi del *post-cittadino* contemporaneo.

Il CAPITOLO SECONDO presenta le CHIAVI INTERPRETATIVE utilizzate nel seguito del lavoro: 'figure' e 'topologia'. Sono introdotte le *figure* individuate come tipiche del contemporaneo: il recinto e l'informale. Nella sezione dedicata agli studi topologici sono definiti i concetti di *eterotopia*, *utopia*, *atopia* e il loro negativo: il *sito*, spazio reale e *luogo* in potenza²⁴.

Il CAPITOLO TERZO riguarda lo spazio pubblico nella città contemporanea. Il tema è affrontato attraverso una descrizione dello STATO DI FATTO, delle configurazioni ricorrenti e delle loro possibili provenienze, con particolare attenzione ad alcuni tipi di spazi la cui conformazione si suppone riveli un carattere addirittura 'anti-pubblico': i *theme park* e gli *shopping mall*²⁵. La trattazione si conclude analizzando gli SPAZI PUBBLICI IN POTENZA: gli spazi aperti della città; i vuoti inutilizzati, le aree dismesse, gli interstizi agricoli e le spianate attrezzate tra i grandi contenitori specializzati, ecc..

²⁴ Sulla distinzione luogo/spazio cfr. FARINELLI, 2003

²⁵ Cfr., in particolare: SORKIN, 1991; TORRES, 2000; ZUKIN, 1991



Figura 6.
Spazio pubblico?
Interiorizzazione,
chiusura ed
eterotopia nel
Tropical Island nei
dintorni di Berlino
(foto ufficiale
fornita dal sito
web del parco)

Tali spazi presentano caratteristiche topologiche tali da potersi configurare come 'siti', luoghi aperti di una nuova rete del pubblico contemporaneo.

Il CAPITOLO QUARTO fornisce una descrizione delle possibili mosse deducibili dagli esempi contemporanei di strutturazione di spazi aperti come spazi pubblici. Gli esempi sono ordinati secondo alcune *immagini* – bassorilievo, radura, enclave, rete, campo – descritte in relazione a possibili provenienze da modi e forme della città storica e/o dalla TRADIZIONE DEL MODERNO²⁶. Si propone una ricostruzione volta a comprendere punti di rottura e provenienze capaci di meglio definire il quadro contemporaneo senza per questo risolversi nella semplice riproposizione di forme e modi storici o alto-moderni. In conclusione i modi sono letti in ragione delle due figure interpretative fondanti - *recinto* e *informale* – e degli enunciati contro-topologici di *apertura* e *topicità*. Le immagini del pubblico aperto contemporaneo sono ipotizzate come comune denominatore delle costellazioni formali pertinenti ad entrambe le figure-base, elementi ricorrenti nella loro articolazione fisica e spaziale reale

²⁶ Cfr. SOLÀ-MORALES, I., 2005

Sfondi

Cosa si intende per spazio pubblico

- Polisemia della locuzione
- Pubblico come spazio aperto
- Lo spazio pubblico della città contemporanea

Nodi Tematici

- Spazio pubblico come *spazio libero*
- Spazio pubblico come *luogo comunitario*
- Spazio pubblico come *luogo di protagonismo*
- Spazio pubblico come *spazio civico*

Questo capitolo prova ad abbozzare sfondi per fondare la ricerca e posizionare le sue ipotesi specifiche nel dibattito generale.

Nella prima parte si fornisce un quadro relativo alle diverse interpretazioni del concetto di spazio pubblico. La trattazione è effettuata sia riportando le posizioni di alcuni autori - urbanisti, sociologi, filosofi, ecc. - che attraverso la ricostruzione della trasformazione che il concetto ha subito al mutare della condizione del territorio *tout-court*: dalla sostanziale identificazione tra spazio pubblico e LUOGHI APERTI CIVILI della città storica, allo scollamento del significato di *spazio pubblico* dalla sua dimensione strettamente fisica, ad indicare - come nella definizione di Habermas - il luogo (immateriale) dove si forma una opinione pubblica¹.

Una trattazione da cui emerge l'importante fenomeno contemporaneo di INTERIORIZZAZIONE e PRIVATIZZAZIONE dei luoghi di aggregazione. Fenomeno le cui origini sono rintracciabili in tendenze operanti dalla metà dell'Ottocento in conseguenza del quale alcuni studiosi hanno coniato la locuzione *real public space*, da contrapporre agli *pseudo public space*, privati, spesso interni, e legati alle pratiche del consumo di merci o immagini².

Nella seconda parte sono introdotti alcuni *nodi tematici* relativi alla natura della società contemporanea in rapporto alla costituzione e allo statuto che assume lo spazio pubblico.

La tematizzazione riguarda quattro punti connessi allo spazio pubblico caratterizzato, rispettivamente, come 'libero', 'comunitario', 'vuoto' e 'civico':

¹ HABERMAS, 1962

² Cfr. in particolare: CRAWFORD, 1992; SMITH, BINDNER, 1999

- la 'tarda modernità' come società del controllo e dell'*interiorizzazione dell'oppressione* in opposizione al moderno come dominio della disciplina e dell'ordine;
- il rapporto 'comunità/società' in funzione della coppia interpretativa 'comune/immune';
- il carattere di 'attraversamento' delle nuove centralità reticolari e periferiche basate sulla circolazione e la messa in circolo dell'informazione (anche e soprattutto pubblicitaria);
- la dissoluzione della città e l'affermarsi del *post-cittadino* contemporaneo.

Dalla trattazione emergono alcune delle ipotesi che fondano il prosieguo della ricerca. Tra queste:

- l'esistenza di forti legami tra la prima modernità, *alta-modernità* con Harvey³, e la condizione attuale, *post-moderna* o *tardo-moderna*;
- la considerazione del *vuoto*, tratto distintivo della contemporaneità, come *residuo interessante*;
- l'individuazione del *controllo* e della *biopolitica* come elementi inibenti la formazione di spazi pubblici reali: a differenza di quanto avviene nella prima modernità l'invadenza del Potere si esercita sotto forme subdole che si riverberano in meccanismi di finzione, simulazione, eterotopia.

Condividere ed assumere, in particolare, l'ipotesi di un LEGAME ORGANICO TRA CONTEMPORANEITÀ E PRIMA MODERNITÀ vuol dire fondare la possibilità di ricostruire miti, immagini, figure e genealogie che attraversano tutto il Novecento senza soluzioni di continuità; vuol dire, ancora, legittimare teoricamente il tentativo di considerare alcune ipotesi e realizzazioni alto-moderne come potenzialmente foriere di avanzamenti e soluzioni anche per il nostro tempo.

I COSA SI INTENDE PER SPAZIO PUBBLICO

1.1. Polisemia della locuzione

Spiegare cosa si intende esattamente quando si parla di *spazio pubblico* è un compito piuttosto difficile: le sue definizioni appaiono oggi quanto mai varie, confuse e contraddittorie⁴. E' necessario tuttavia, in questa fase, addentrarsi nella questione cercando di fornire alcune risposte, seppure parziali e dal carattere indiziario.

³ HARVEY, 1990

⁴ SMITH, BINDNER, 1999, p.2: "What is public space? Though the term is only thirty years old, the definition of public space are ad varied, shifting, imprecise, and contradictory, as any".

Negli ultimi decenni la questione dello *spazio pubblico*, della sua presunta crisi e delle sue nuove forme, è stata al centro di un dibattito che ha travalicato la sfera disciplinare per coinvolgere ambiti più ampi, afferenti a diverse scienze umane. Tale dibattito ha contribuito ad allargare il significato della locuzione: così come oggi usata nei diversi ambiti disciplinari essa appare sostanzialmente *polisemica*⁵.

E' opportuno inoltre rilevare come oggi per 'spazio pubblico' si intendano sia gli spazi immateriali di relazione che gli spazi fisici della città e del territorio.

All'interno dell'accezione fisica – dimensione in cui esclusivamente si svolge il campo di questa ricerca – gli *spazi pubblici* possono essere APERTI-ESTERNI o COPERTI-CHIUSI, di PROPRIETÀ PUBBLICA o PRIVATA.

Il concetto di *pubblico* è da alcuni riferito a questioni di proprietà mentre da altri è legato alla densità delle *relazioni sociali* che in esso si verificano⁶: in questo senso la PUBBLICITÀ di uno spazio non è uno stato oggettivo ma deriva dalla qualità dell'agire, più o meno pubblico.

In entrambi i casi, comunque, la questione si complica in quanto è evidente che esistono SPAZI QUASI PUBBLICI di relazione – come ad esempio i *mall* commerciali, i *theme park*, le *plaza* poste alla base dei grattacieli – e QUASI SPAZI PUBBLICI⁷ come i bordi una 'strada-mercato'⁸. Nel primo caso la *sociabilità* dei luoghi è elevata ma la proprietà privata consente un alto tasso di *controllo* sui frequentatori e una condizione di sostanziale extra-territorialità da alcuni, fondamentali, diritti umani (*privacy*, libertà di espressione, ecc.); nel secondo caso, viceversa, la proprietà è pubblica, il controllo è limitato o inesistente, ma le attività fortemente rade e disperse non favoriscono la sociabilità, la creazione di un ambiente relazionale di tipo collettivo.

La situazione appena descritta racconta perfettamente la parabola della crisi di identificazione tra *spazio pubblico* e *spazio aperto*: è difatti evidente l'esistenza di una tendenza contemporanea allo spostamento delle pratiche di natura collettiva dagli spazi aperti a quelli chiusi, spesso coperti e/o privati.

Un processo che, dunque, tende a traslare il senso dello spazio pubblico ribaltando la tradizionale sua concezione.

Nella *polis* classica, ad esempio, lo spazio pubblico, aperto ed accessibile, costituisce l'esatto *traslato fisico* della democrazia, "immagine territoriale della politica, luogo dove insieme venivano stabilite le regole della convivenza e i contenuti etici"⁹. I *sinecismi* che generano le *polis* dell'VIII secolo sono essenzialmente costruzione di spazio pubblico¹⁰: una condizione

⁵ HABERMAS, 1962, p. 27: "l'uso linguistico di 'pubblico' e di 'sfera pubblica' tradisce una molteplicità di significati concorrenti. Essi risalgono a diverse fasi storiche e, una volta applicati sincronicamente [...] stabiliscono contatti equivoci."

⁶ CHERMAYEFF, TZONIS, 1971; LIGHT, SMITH, 1998

⁷ Le due espressioni sono utilizzate da Marco Cenzatti e Margaret Crawford in: CENZATTI, CRAWFORD, 1993

⁸ Per la definizione di 'strada mercato' cfr. BOERI, LANZANI, MARINI, 1993a

⁹ SCANDURRA, 2003, p.46

¹⁰ COPPA, 1981

mitica in cui politica, stato e democrazia equivalgono a *spazio* pubblico; una condizione antitetica a quella contemporanea e forse per questo divenuta termine di riferimento per molte riflessioni recenti.

Hanna Arendt, ad esempio, ripercorre il mito dello spazio pubblico della *polis* greca per definire la *Vita Activa* che oppone al tempo e agli spazi della società massificata; una condizione - quella descritta dalla Arendt - che considera il pubblico come LUOGO DELLA CONCERTAZIONE DEMOCRATICA, in cui le singole individualità si esaltano, senza annullarsi nel pubblico confronto¹¹.

Secondo Jürgen Habermas, invece, lo spazio pubblico è innanzitutto luogo di mediazione tra Stato e società civile: è il luogo, a tutti accessibile, in cui ci si riunisce per formulare un'*opinione pubblica*¹². Tale concezione affonda nella stessa derivazione etimologica del termine *pubblico*, derivato dal latino *publicus*: 'ciò che concerne tutti', concetto che a sua volta rimanda a 'rendere pubblico', pubblicare, ampliare lo spazio comune ad una dimensione costitutivamente *di tutti*, trasparente, universalmente accessibile. La *pubblicità* sarebbe, dunque, il carattere che distingue il pubblico dallo 'spazio comune', dal luogo del commercio e dello scambio economico; la 'pubblicità' del pubblico sarebbe, inoltre, lo strumento di pressione a disposizione dei cittadini per opporsi al potere statale e alle forme di totalitarismo.

In questo senso, ancora con Habermas, la storia recente può essere descritta attraverso la parabola di una eccessiva e *pericolosa* forma di INVADENZA DELLO SPAZIO PUBBLICO - ad opera dello Stato o della biopolitica - invadenza che impedisce il ruolo strutturalmente alternativo e libero del pubblico, ruolo in cui riveste una grande importanza la libertà di circolazione delle informazioni, delle opinioni, della cultura¹³. Tale condizione socio-politica va ad intrecciarsi con quella che Richard Sennet definisce la DECADENZA DELL' UOMO PUBBLICO¹⁴, fenomeno che descrive dal punto di vista sociologico la difficoltà strutturale del pubblico contemporaneo.

Difficoltà che si riflette nella oggettiva crisi che interessa gli spazi aggregativi della città contemporanea. Una crisi che ha le sue manifestazioni evidenti, da un lato, nello spostamento dello spazio pubblico dalle piazze reali agli spazi immateriali di relazione (come le PIAZZE VIRTUALI del *web*), dall'altro nei processi di chiusura e controllo che accompagnano la privatizzazione degli spazi comuni legati al commercio e all'intrattenimento. Un fenomeno che, secondo la fortunata espressione coniata da Michael Sorkin consta in una sorta di DISNEYFICAZIONE dello spazio pubblico¹⁵: uno spazio regolato da logiche di *marketing* e connesso alla produzione mediatica di una realtà predefinita, al tempo stesso oggetto e soggetto (attraverso la sua dimensione biopolitica) del consumo; a Disneyland, come è ovvio, non è

¹¹ ARENDT, 1958

¹² HABERMAS, 1962

¹³ HABERMAS, 1962

¹⁴ SENNET, 1977

¹⁵ SORKIN, 1992

concesso dimostrare contrarietà, proporre visioni alternative a quelle artificiali imposte.

Negli USA, dove il fenomeno di privatizzazione del pubblico ha una storia più lunga, l'imporsi della doppia locuzione che distingue i REAL-PUBLIC SPACE dai QUASI-PUBLIC SPACE, spazi con funzioni aggregative pseudo-pubbliche ma di proprietà privata (quindi equivalenti a quelli che abbiamo chiamato *spazi quasi pubblici*), fa un primo elemento di chiarezza che sgombra il campo da confusioni a tutt'oggi frequenti: lo spazio degli ipermercati e dei parchi a tema non è da considerare *propriamente* uno spazio pubblico. Si tratta, difatti, di spazi controllati e il cui accesso non è libero ma condizionato "all'adesione a modelli di consumo, appartenenza a comunità di compratori, ed in cui il diritto alla partecipazione pubblica si acquisisce in misura del potere d'acquisto"¹⁶.

Questi spazi non sono da intendersi come spazi pubblici - pare banale a dirsi - proprio perché privati: in essi sono consentite forme di controllo e regolamentazione che violano, come su accennato, diritti civili elementari. In essi è forte l'*invadenza* di cui parla Habermas che non consente pienamente il libero confronto tra frequentatori: in uno *spazio quasi pubblico* non è consentito, ad esempio, svolgere una manifestazione politica o un dibattito aperto e libero in quanto non strumentale alla logica del profitto economico diretto (acquisti immediati) o indiretto (diffusione di modelli di comportamento e di consumo)¹⁷.

Da quanto detto è possibile delineare come prima condizione necessaria alla pubblicità di uno spazio, la sussistenza di condizioni che hanno a che fare direttamente con il REGIME DI CONTROLLO E DI PROPRIETÀ DELLO SPAZIO. E' necessario che lo spazio sia tale da "consentire la difesa dei diritti dei gruppi di frequentatori"¹⁸ e un uso libero e democratico, quanto più possibile libero dalla sfera del consumo, proprio come gli spazi pubblici della *polis* dovevano essere slegati dalle attività produttive¹⁹. Elemento necessario alla nascita di uno spazio pubblico pare essere dunque la proprietà non privata sebbene negli ultimi anni si stiano sperimentando forme alternative di gestione mista, ad esempio a *controllo pubblico*, che potrebbero rivelare interessanti strade innovative.

Non è solo questo, però, il punto. Le condizioni favorevoli che accompagnano la proprietà pubblica - garanzie per i frequentatori e libertà d'uso - vanno considerate solo una condizione di partenza: *proprietà pubblica* non è sinonimo di *spazio pubblico*.

Affinché uno spazio diventi pubblico si devono verificare una serie di condizioni di natura posizionale, formale e contestuale ben più ampie e

¹⁶ TRIPODI, 2004

¹⁷ "Many malls now clarify the extent of their public role by posting signs that read: 'areas in this mall used by the public are not public ways, but are for the use of the tenants and the public transacting business with them. Permission to use said areas may be revoked at any time, thus 'protecting' their customers from potentially disturbing petitions or pickets'. CRAWFORD, 1992, p.23

¹⁸ CARR, FRANCIS, RIVLIN, STONE, 1992, p. 19: "[public spaces] are accessible to all groups and provide for freedom of action but also for temporary claim and ownership [...]"

¹⁹ ARENDT, 1958

complesse. Condizioni che hanno a che fare con l'uso e il RICONOSCIMENTO SOCIALE di quello spazio e che affondano nel suo essere *reale* attraverso la condivisione dello *spirito del tempo*.

Così posta, dunque, la questione dello spazio pubblico - la crisi che ha travolto insieme alla città compatta le sue forme tradizionali di configurazione nonché la storica identificazione tra pubblico e spazio aperto - costituisce un argomento che implica una riflessione che da un lato coinvolge la forma e la struttura del territorio-città *tout court*, dall'altra esula dalla stretta competenza disciplinare ed interessa, più in generale, la società contemporanea. Una riflessione che certo potrà (dovrà) approdare a configurazioni fisiche, spaziali - cosa che sarà proposta, in questa ricerca, attraverso l'utilizzo di categorie *topologiche* e *figurali* - ma a cui prioritariamente tocca il compito di definire i nuovi *temi* che la società contemporanea pone all'urbanistica e all'architettura del territorio²⁰.

Temi che devono fare i conti con quelle che sono oggi le caratteristiche ricorrenti del pubblico e le sue conformazioni tipiche ma che nel contempo aprono anche a svolgimenti alternativi, possibili capovolgimenti di senso e risignificazioni dello stato di fatto.

1.2. Pubblico come spazio aperto

Fuoco tematico della ricerca è l'indagine sullo spazio pubblico come SPAZIO APERTO, elemento che, pur essendo 'costitutivo' della conurbazione contemporanea, raramente assurge ad un ruolo pubblico e a partire dal quale, invece, si proverà a descrivere uno spazio dai caratteri opposti a quelli *quasi-pubblici*: uno spazio 'semplice', non recinto, non controllato, *nuovo* nel senso che non richiama antichi o apocrifi legami identitari ricostruiti a tavolino, né eterotopie che mimano un luogo altro usato come simulacro²¹.

In questo senso *aperto* vuol dire innanzitutto *scoperto* e *di tutti* ma, anche, NON NORMALIZZATO, alternativo alle reti delle connessioni globali, per certi versi addirittura marginale, *friche* ovvero residuo e incolto, tendenzialmente NATURALE.

Caratteri che la ricerca intende come elementi costitutivi dei nuovi spazi pubblici aperti e la cui caratterizzazione è tratteggiata attraverso il ricorso a modalità tipiche dell'estetica contemporanea: l'INFORMALE, la PAUSA, il SEGNO MINIMO, il DIRADAMENTO.

Modi che concorrono a richiamare la figura di un pubblico che si propone come intervallo, momentaneo SILENZIO nel rumore di fondo del territorio-città²² tale da rimodulare, anche attraverso alcuni nuovi *suoni* e

²⁰ "Oggi l'urbanistica è attività transdisciplinare destinata a materializzare in termini di spazio le strutture organizzative che l'economia, la sociologia, la politica, la tecnica, elaborano [...]". Ancora: "Non si può fare a meno di riferirsi alla società se si pensa, si fa, si esperisce, si giudica l'architettura e l'urbanistica" in DE CARLO G., 1964, p.10

²¹ Mi riferisco in particolare al carattere mimante dei centri commerciali e ludici

²² Sull'importanza dell'intervallo nel percorso temporale e spaziale degli eventi cfr. DORFLES, 2006

ritmi, il rumore in FRAMMENTI ARMONICI. Uno spazio, aperto e pubblico, fatto di *siti*, di stanze e di reti, di radure ed addensamenti, di distanze e compenetrazioni tra recinti e loro residui.

S.a Spazio pubblico e città storica

Lo spazio pubblico nella CITTÀ STORICA, pre-industriale, coincide in larga parte con gli spazi aperti, non recinti: strade, portici, piazze, prati e giardini.

Così come la città, inoltre, anche la campagna, almeno fino alla metà del Settecento, è in gran parte priva di recinzioni: abbondano le *terre comuni*, condivise da numerosi contadini, proprietari o fittavoli, usate soprattutto per le attività di pascolo²³.

La città storica e il suo contado sono, dunque, accomunati da una sostanziale assenza di recinzione degli spazi aperti i quali possono assumere valenze pubbliche sia in campagna – in occasione di fiere o, all'occorrenza, come tappa di un viaggio – che in città, laddove la maglia degli spazi pubblici acquista una maggiore definizione formale e stabilità temporale.

Nella condizione preindustriale netti sono, quindi, i confini tra interni ed esterni, spazi aperti pubblici e spazi recintati, generalmente privati; netto è, ancora, il passaggio tra città e campagna.

Anche nella città storica, certo, troviamo spazi pubblici coperti – le basiliche, le chiese, i mercati – e spazi pubblici scoperti ma recintati – i santuari, i teatri, gli stadi, le arene – ma si tratta piuttosto di *emergenze*, e, comunque, tali spazi sono sempre in stretta relazione con la maglia dello spazio pubblico aperto: portici, strade, piazze. Le cartografie settecentesche, quella di Roma del Nolli o quella del duca di Noja di Napoli, rappresentano perfettamente questa relazione: gli spazi coperti pubblici sono trattati alla

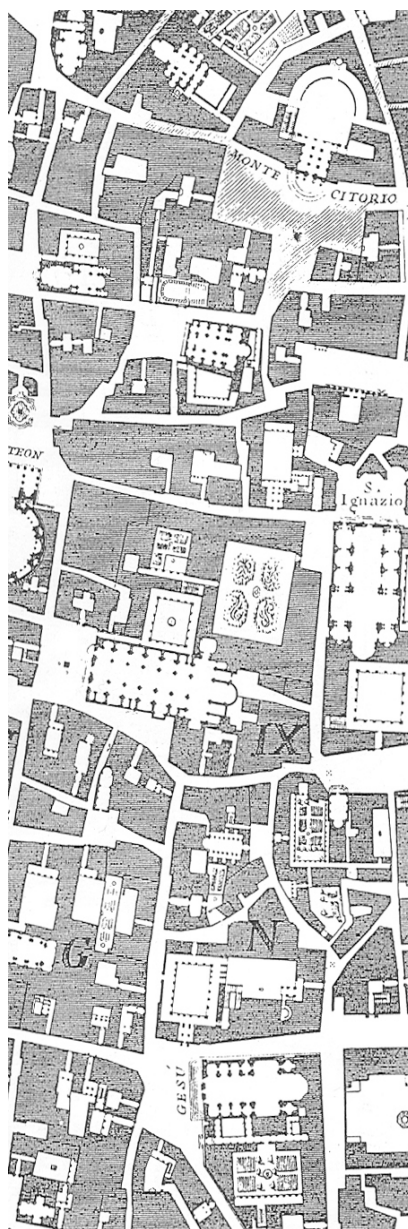


Figura 7.

Continuità tra spazio pubblico aperto e coperto: il Campo Marzio nella pianta di Roma del Nolli (1748)

²³ RYKWERT, 2000, pp. 28-29

stregua di quelli aperti usando la tecnica di una SEZIONE ORIZZONTALE SELETTIVA in cui gli spazi pubblici sono analiticamente riprodotti mentre gli edifici privati sono individuati come sagome planimetriche chiuse.

E' a partire dai primi anni dell'Ottocento, viceversa, che lo spazio pubblico coperto e/o recintato assume un'importanza via via maggiore fino al punto che, oggi, rari sono i casi di spazi aggregativi aperti, non recinti o INSCATOLATI.

Con la città *moderna*, industriale, si assiste, inoltre ad un processo di ATOMIZZAZIONE DELLO SPAZIO PUBBLICO per cui diventa problematica la continuità tra il *pubblico* coperto e gli spazi aperti limitrofi: le relazioni tendono a ridursi a rapporti funzionali in cui lo spazio aperto è declassato ad un ruolo generalmente subordinato, SERVENTE. E' quello che accade, ad esempio, nella conformazione dell'attrezzatura periurbana, in cui il rapporto tra spazio interno e suolo è limitato alla prossimità dell'edificio: la grande spianata per parcheggi che ne fa da snodo con la rete delle viabilità veicolare.

Si tratta di una tendenza alla separazione delle funzioni urbane parallela ad una più complessiva *normalizzazione* delle attività sociali e pubbliche che si fa risalire alla codifica illuminista dell'ATTREZZATURA²⁴ e più complessivamente alla nascita della società cosiddetta *disciplinare*²⁵.

Gli studiosi illuministi – a partire da Ledoux, Boullée e Lequeu – definiscono i *prototipi* dei tipi edilizi che corrispondono alle esigenze della nuova civiltà nata dalla Rivoluzione industriale e dalla *tabula rasa* francese del 1789²⁶: gli edifici assembleari per i nuovi Stati nazionali – le sale consiliari ai diversi livelli, dal municipio al parlamento – e quelli in cui si concentrano i SERVIZI per la nuova, immensa, popolazione urbana: i teatri, i musei, le biblioteche, i mercati, le borse e le banche, le esposizioni e le fiere, ma anche gli ospedali, le scuole, le carceri e i cimiteri. Un tema, quello dell'*attrezzatura*, che è stato sviluppato largamente dalla cultura positivista, in particolar modo nelle scuole politecniche e dagli urbanisti ed architetti del Movimento moderno: le *attrezzature* – *edifici pubblici* ed *edifici collettivi* – diventano insieme agli edifici per abitazione gli elementi di costruzione della città industriale.

Con l'avanzare dell'industrializzazione e la crescita delle dimensioni urbane, la necessità di trasporto di merci e persone richiede una altrettanto rapida CRESCITA DELLA RETE E DELLA QUALITÀ DEI TRASPORTI: si costruiscono nuove strade e ferrovie, si rendono navigabili i canali, si moltiplica il numero dei veicoli a trazione animale o a vapore. Inizia così quel processo di aumento della mobilità personale e delle merci che trova con la motorizzazione di massa il momento di definitiva esplosione.

Insieme alla normalizzazione dei servizi e al loro accentramento funzionale nel tipo dell'attrezzatura, l'aumento del traffico urbano concorre, dunque, a snaturare il senso degli spazi aperti pubblici: già nel 1945 Luigi Dodì nota, innestandosi sulle riflessioni di Camillo Sitte²⁷, come il senso dei tradizionali spazi aperti della città – strade e piazze – sia stato messo in crisi

²⁴ AYMUNINO, 1975, pp. 33-50

²⁵ DELEUZE, 1986

²⁶ Per questo tema Cfr. BONFANTI, 1965; KAUFFMANN, 1966; GREGOTTI, 1966

²⁷ SITTE, 1889

dall'aumento del traffico veicolare e dalla perdita di *centralità* ed *intimità* di questi luoghi²⁸.

Gli stessi tentativi di utilizzare come parti seriali di costruzione della città ELEMENTI URBANI STORICI RAZIONALIZZATI – *strade-boulevard* e *piazze-rondò* – tentativi propri di numerosi piani di espansione tra Otto e Novecento²⁹ (si pensi alla Parigi di Haussmann, alla Barcellona di Cerdà o alla Vienna di Wagner) rivelano lo svuotamento di senso degli spazi aperti urbani che assurgono piuttosto ad elementi di efficienza dei flussi veicolari, di separazione tra le parti edificate e di ORDINE ED IGIENE URBANA.

Gli spazi pubblici, coperti, si concentrano in contiguità con tali spazi aperti ma difficilmente questi ultimi riescono ad assurgere ad elementi connettivi e di maglia urbana.

Si allungano le prospettive e per governare le nuove dimensioni si ricorre, come nota Leonardo Benevolo³⁰, alle tecniche compositive sperimentate nelle *dimensioni geografiche* dei parchi sub-urbani barocchi. In sostanza, però, le nuove distanze diventano proibitive da percorrere pedonalmente, e ben presto i *boulevard* diventano il regno incontrastato dei veicoli – prima carrozze ed *omnibus*, poi automobili e *tram*.

Si accentua, parallelamente, il carattere accentrato degli spazi pubblici coperti che si organizzano in EDIFICI AUTOSUFFICIENTI FUNZIONALMENTE E FORMALMENTE, per cui il loro rapporto con la città tende a diventare sempre più *di facciata*. Anche l'accesso allo spazio pubblico è FILTRATO, per cui occorre essere ammessi – a seguito dell'acquisto di un biglietto o perché riconosciuti come membri di una determinata *comunità* – per passare dal selciato del *boulevard* o della piazza all'atrio di un museo, di una scuola, o di una fiera. Non di rado uno *spazio intermedio*, un giardino, una scalea o un cortile recintato, separano ancora di più l'interno dallo spazio aperto limitrofo.

Un'importante osservazione riguarda il ruolo che assumono le ATTIVITÀ COMMERCIALI nella strutturazione dello spazio pubblico della città industriale.

A partire dalla data simbolica del 1779 – anno in cui compare il primo marciapiede in *rue de l'Odeon* – il modello di riferimento è quello dei *passage* parigini, dove le botteghe, iterando il principio storico, sono poste al basamento dei nuovi palazzi: il *boulevard* tende a confermarsi come spazio di relazione – regno del *flâneur* e della passeggiata borghese tra caffè e negozi. Già da metà ottocento, però, si assiste all'accorpamento degli esercizi commerciali nei primi *grand magasin* e *department store*³¹.

Queste ATTREZZATURE COMMERCIALI rappresentano i primi *shopping centers*, luoghi del consumo di massa, necessario complemento alla produzione in serie. Si tratta di magazzini che sono ancora in rapporto fisico con il tessuto degli spazi pubblici aperti – *boulevard*, *avenues* o viali di

²⁸ DODI, 1945, pp. 145-150

²⁹ Codificati in manuali come quello dello Stubben (1890), di Guadet (1902) ed altri.

³⁰ BENEVOLO, 1991, p. 71 e segg.

³¹ TORRES, 2004, pp. 122-144

espansione – e che ad essi si aprono con grandi spettacolari vetrine (un celebre esempio è quello di *Harrods* a Londra, fondato nel 1849) ma che rompono con le vecchie pratiche del consumo di necessità rappresentando, invece, i primi spazi della moda e del proto-consumismo consentito dall'accessibilità dei prodotti industriali che, come la *Model T* lanciata da Ford nel 1908, diventano beni di consumo sempre più diffusi.

Un processo dai molteplici risvolti, di cui interessa qui notare come l'accentramento delle attività commerciali in attrezzature segni la tendenza alla interiorizzazione del *passage* che, dunque, si sposta dal marciapiede pubblico ad uno spazio privato e recinto, controllabile negli orari e nei modi di accesso: lo spazio pubblico aperto viceversa si configura come luogo di transito veicolare e di accesso dalle zone periferiche alle aree centrali della città, laddove sono i centri commerciali e le altre attrezzature per servizi³².

Contrattare dello spazio dello *shopping* è, nella città moderna industriale, un altro tipo particolare di spazio pubblico. Posto in periferia, anch'esso coperto e recinto, lo spazio interno delle GRANDI FABBRICHE FORDISTE è il luogo in cui la comunità dei lavoratori salariati, esclusa dal consumo di massa almeno fino alla metà del Novecento, costruisce la propria identità sociale e le istanze politiche e sindacali che la caratterizzano come classe³³. Uno spazio privato che può acquisire una dimensione pubblica – e questo avviene particolarmente per gli stabilimenti di dimensioni maggiori – soprattutto attraverso la contrapposizione frontale dei fruitori (i lavoratori) a chi detiene il potenziale controllo di quello spazio.

§.a Spazio pubblico e città contemporanea

La crisi dell'organizzazione *taylorista* della produzione e il dissolvimento dello stato industriale *keynesiano*, pianificatore e centralista, segna il passaggio dalla PRIMA MODERNITÀ all'epoca contemporanea, *post-moderna* o, meglio, TARDO-MODERNA.

Tale passaggio è spesso identificato temporalmente con la crisi economica del 1973³⁴, sebbene il processo sia in realtà iniziato molto prima ed anzi una crisi della modernità, almeno intesa come *progetto illuminista*, sarebbe riscontrabile sin dalla fine dell'Ottocento³⁵.

La decadenza della struttura produttiva *taylorista* è parallela alla sostanziale dissoluzione della *società disciplinare* occidentale, in opposizione alla quale si sviluppano tra i '60 e i '70 importanti movimenti di protesta e *liberazione*³⁶.

Da un punto di vista della struttura economica, a cavallo tra '70 e '80 si assiste ad un riassetto in cui assumono ruolo cardine, a discapito della

³² TORRES, 2004, pp.

³³ La crisi della cultura operaia è uno dei tratti distintivi della condizione tardo-moderna in cui i valori e i miti tendono ad uniformarsi e schiacciarsi su modelli consumistici inizialmente limitati ad alcuni segmenti sociali. Per questo tema cfr. PASOLINI, 1975

³⁴ HOBBSAWM, 1994

³⁵ HARVEY, 1990

³⁶ HOBBSAWM, 1994

produzione industriale, i settori *terziario* e *quaternario*, dei servizi e della comunicazione, del commercio e della pubblicità. Da un punto di vista socio-politico questa trasformazione si riflette: nel progressivo decremento del potere degli Stati-nazione a favore di quello delle multinazionali, nella globalizzazione culturale e dei mercati, nella modificazione della struttura sociale per classi, nella trasversalità dei desideri e dei miti, nel prevalere dell'incertezza e dall'individualismo³⁷.

Da un punto di vista urbanistico si accentuano tendenze già presenti anche se marginali nel periodo alto-moderno: il mito della residenza isolata e a bassa densità, l'esplosione della mobilità veicolare individuale, la ricerca di un rapporto diretto con la natura. Tendenze che trovano riferimento primario nel prototipo della *garden city* howardiana (1898) e che trovano progressive declinazioni nella wrightiana *Bodacre City* (1935), nell'anticittà dei *disurbanisti* sovietici (Leonidov, Ginzburg, ecc.), nella morfologia insediativa aperta della città dei Ciam (cfr. Carta di Atene, 1933).

Si tratta di un processo di dissoluzione della *città industriale*, accentrata e densa, in una CITTÀ-REGIONE³⁸ potenzialmente illimitata: un fenomeno di progressiva dispersione fisica che rende la conurbazione contemporanea sempre più estesa e che è accompagnato da accentuata frammentazione delle parti e loro disordinata disposizione.

Un TERRITORIO-CITTÀ in cui prevalgono logiche non lineari né coordinate di crescita, sviluppo o riqualificazione, ed in cui muta profondamente anche la geografia dei luoghi pubblici: i centri-città subiscono un progressivo svuotamento del ruolo di cardine e le parti periferiche crescono a ritmo esponenziale secondo un processo di accumulo del tutto nuovo, caratterizzato da continue compenetrazioni tra agglomerati edilizi e territorio non edificato.

Figura 8.

Crisi dello
spazio pubblico
aperto:
periferia di
Palermo
(Quartiere
'ZEN2')



³⁷ BAUMAN, 1999; HARDT, NEGRI, 2002

³⁸ Cfr. QUARONI, 1961

La città si dissolve in una geografia dispersa, nascono *nuovi centri*, attrezzature per servizi e terziario legati alla rete infrastrutturale primaria più che ai contesti locali.

La campagna, soprattutto quella periurbana, perde il connotato produttivo e si ibrida con la città: i tanti lotti dismessi, abbandonati, incolti preannunciano lottizzazioni ed edificazioni che la connotano sempre più come area d'attesa più che come luogo di produzione.

Lo spazio pubblico subisce una profonda modificazione: l'affermazione di *pseudo-spazi-pubblici* (semi-pubblici, semi-privati, pubblico-privati) legati al commercio di merci ed intrattenimento rompe definitivamente la connotazione primaria di spazio aperto collettivo e lo storico legame tra *luogo pubblico* e *società civile*, tra *comunità* e *spazio di relazione*. Entra in crisi, in uno con i vecchi stili di vita, il repertorio di spazi pubblici che la tradizione della città ci consegna: "le piazze, i portici, i corsi, i sagrati, i larghi, ma infine le stesse strade e le vie sembrano non trovare più alcuna identità, non avere letteralmente più alcun senso nelle conurbazioni contemporanee"³⁹.

Da qui la profonda CRISI DI IDENTIFICAZIONE TRA SPAZIO PUBBLICO E SPAZI APERTI: crisi che si manifesta con conseguenze estreme oggi osservabili in molte conurbazioni occidentali e non solo⁴⁰. Nel *downtown* di Huston, ad esempio, il passaggio pedonale tra edifici si svolge quasi esclusivamente in un percorso sotterraneo climatizzato lungo più di undici chilometri. In questa galleria, climatizzata e controllata, si concentra la vita sociale dei cittadini, giunti al centro per lavorare o consumare. Le strade sono esclusivamente carrabili e ciascuna zona si raggiunge solo con l'automobile attraverso l'uso di un garage o un parcheggio all'aperto: "lo spazio tra edifici assomiglia più alle piste del *Huston Intercontinental Airport* che non alla maglia stradale del *downtown*".⁴¹

D'altro canto, a fronte di una perdita di senso dello spazio aperto LA CITTÀ CONTEMPORANEA ACCENTRA GLI SPAZI PUBBLICI in edifici o *ensemble* di edifici coperti: il mercato è inglobato nel *mall* e spostato in periferia, la passeggiata dei *grand magazin* è ricostruita con svariate, scenografiche ambientazioni, nel centro commerciale; il parco pubblico tende a trasformarsi in recinto tematico; le spiagge sono riprodotte in *hangar* in cui il microclima, le luci e la vegetazione simulano un tropico da recita scolastica.

Viene inoltre a cadere l'aspirazione alla specializzazione, alla geometria, alla articolazione nitida di volumi e funzioni: mutano gli spazi all'interno di una complessiva mutazione di senso dei luoghi e delle funzioni.

Si assiste, ancora, a processi di obsolescenza di luoghi e di parti di città (le *aree dismesse*), all'affermazione di nuove centralità, legate in particolar modo al *consumo*, al *transito*, all'*attraversamento*, alla ibridazione tra spazio pubblico e spazio privato; per cui, come ha provocatoriamente sostenuto Alberto Clementi, "lo spazio pubblico è divenuto quello davanti ad ogni

³⁹ DESIDERI, 1997, p. 18

⁴⁰ Recentemente molti di questi fenomeni sono estremamente diffusi anche in Europa. Il ruolo degli *spazi quasi pubblici* nella ricostruzione di Berlino è ad esempio trattato dettagliatamente in: SMITH, BINDNER, 1999, pp. 3-6

⁴¹ INGERSOLL, 1993, p. 53

televisore che c'è nelle nostre case"⁴²; la casa, del resto, non è più il luogo solamente del riposo ma torna ad essere, come prima della Rivoluzione industriale, uno *spazio ad identità plurima*, con modi d'uso che variano durante la giornata.

Alla tendenza all'*inscatolamento* delle attività in spazi conclusi, recintati e/o coperti, corrisponde quindi un MISSAGGIO DELLE FUNZIONI che in tali spazi sono svolte: la casa non è più solo il luogo della residenza ma ospita anche lavori resi possibili dalle nuove comunicazioni; gli spazi del *loisir* sono anche luoghi commerciali e dunque produttivi; le stesse reti di trasporto sono colonizzate da forme di commercio che vanno dal manifesto pubblicitario, alla *strada-mercato*, alla trasformazione dei nodi di interscambio (stazioni, aeroporti, ecc.) in veri e propri *centri (neo-)civici*.

I confini tra il pubblico e il privato si sfumano e l'appartenenza si muove lungo i ripidi crinali delle reti più che nelle comode stanze della propria terra: non nelle piazze ma nello spazio dell'attraversamento e della sosta, prolungata o breve, si creano le condizioni per i nuovi luoghi di un pubblico che, come scrive Galimberti, "rende obsoleto il concetto di massa come concentrazione di molti ed attuale quello di massificazione come qualità di molti singoli, ciascuno dei quali produce, consuma, riceve le stesse cose ma in modo solistico"⁴³, spesso inconsapevole.

L'attrezzatura, ora spostata nei territori radi del periurbano, nella modernità definita stabilmente per una specifica funzione – servizio, commercio, istituzione, ecc. – diventa un CONTENITORE GENERICO, polifunzionale e sempre più *polisemico*: i caratteri esterni appaiono spesso come superfici semplici, lisce, su cui posizionare le insegne; i rapporti urbani tendono, come accade nello *strip* di Las Vegas, ad essere affidati ai tabelloni pubblicitari e ai messaggi rapidamente intercambiabili nella forma e/o nel senso⁴⁴. Nei territori dove nascono i nuovi contenitori polifunzionali, dall'attrattività *magnetica*⁴⁵ per folle oceaniche di consumatori, si accelerano i processi di mutamento dello spazio aperto: proliferano i processi di trasformazione, sono riutilizzati gli spazi dismessi o sotto-utilizzati, si procede a normalizzare, anche se per frammenti, gli scarti. Strade di campagna o inter-comunali diventano nastri-mercato, lotti inutilizzati e coltivazioni residuali lasciano il posto a distributori di carburante, parcheggi e altri esercizi produttivi indotti.

Diminuisce l'uso pedonale degli spazi e aumenta la loro frammentazione in episodi isolati, contigui o meno.

Ogni parte del territorio-città – sia esso una villetta o un agglomerato residenziale o produttivo o un'attrezzatura – è recintato, separato dalla strada e dagli altri spazi contigui. Come è tipico in generale della tarda modernità, le parti di città sembrano ritrarsi in una sorta di AUTOREFERENZIALE NARCISISMO⁴⁶ in cui l'illusione della propria

⁴² CLEMENTI, 1997, p. 95

⁴³ GALIMBERTI, 1999, p. 166

⁴⁴ VENTURI R., SCOTT BROWN, IZENOUR, 1972

⁴⁵ TORRES, 2000

⁴⁶ LASCH, 1981; più in generale sul narcisismo: LOWEN, 1983

autosufficienza si coniuga ad un concomitante senso di vuoto, una insicurezza che spinge al *recinto* e giustifica forme di controllo sull'accesso e sull'uso degli spazi.

Eppure, come dimostra la conurbazione contemporanea, questo mondo di monadi irrelate non ha frontiere, è iterabile all'infinito secondo un processo di accumulo che solo in parte trova la struttura di reti di connessioni tra spazi e funzioni analoghe, comunque solo casualmente prossime fisicamente. La mobilità e la perdita di confini, la contrazione dello spazio e l'accelerazione del tempo, le smisurate possibilità offerte dalle nuove tecnologie, concorrono a rafforzare la percezione di un senso di potenza che spinge all'oltrepassamento continuo del limite, alla sfida geografica, all'IPER-DIMENSIONE E IPER-SEMANTIZZAZIONE delle parti costitutive: la *sfida alla frontiera*⁴⁷ che per Blumenberg segna la modernità, trova nel territorio uno dei suoi piani più nitidi di proiezione⁴⁸.

I singoli episodi si accostano secondo logiche autonome, come frammenti di un COLLAGE per cui la stessa normalizzazione degli scarti lascia sempre uno spazio non governabile, uno spigolo troppo acuto, un limite con uno spessore.

Tra le *monadi* si lasciano spazi intermedi, *terrain vagues*, brandelli di passato e di natura (come ad esempio le aree rurali) che spaziano dalla dimensione minimale della terra di nessuno tra due muri prossimi, alle grandi distese territoriali ancora inutilizzate; coinvolgono le aree dismesse dal moderno e gli spazi aperti serventi che negli orari in cui le attrezzature non funzionano acquistano un loro, pur se debole, senso autonomo.

Si tratta di parti che hanno in comune una certa assenza di segni forti, non sono *normalizzate*, sfuggono ad ogni forma di pianificazione degli usi e non sono interessate da progetti che ne definirebbero stabilmente il senso. La loro forma deriva invece da un disegno non imposto, da possibili, transitori e instabili usi, cui sono, spesso effimeramente, destinate: agricoltura non industriale, orti improvvisati, raduni notturni, mercati spontanei, percorsi di trekking, ecc.

Non si tratta propriamente di una *forma debole* quanto piuttosto di una dinamica che oscilla tra gli estremi formali del 'giardino in movimento' di Clement e la Postdamer Platz del *Cielo sopra Berlino* di Wenders, in cui il ponte pedonale in metallo è sospeso su di un campo terroso, dove sono sbriciolati i vecchi caffè otto-novecenteschi, le tranvie, i grandi magazzini in legno e vetro della *großstadt* industriale.

Proprio a partire da questi *residui* - SPAZI REPERTI - la ricerca misura alcune ipotesi di alternative che si muovono lungo la soglia dell'estetica minimale ed informale, del diradamento piuttosto che della *iper-semantizzazione*, della funzione aperta e flessibile, della ricerca di intervalli e silenzi nel continuo spazio-temporale conurbato.

⁴⁷ BLUMENBERG, 1992

⁴⁸ Tale spinta guiderebbe il processo di globalizzazione nel suo complesso. Cfr. HARDT, NEGRI, 2002

Figura 9.
Spazi vuoti
reperi:
Postdamerplatz
ne Il cielo sopra
Berlino (1987)



Un'esplorazione condotta nell'ipotesi che questi spazi residui possano essere parte costitutiva, forse fondante, di una nuova rete del pubblico aperto contemporaneo.

Una rete capace di significarsi, di volta in volta come:

- SPAZIO LIBERO (dal controllo, dalla coazione, ecc.), luogo di riposo e pausa per l'*abitante* della contemporaneità;
- LUOGO COMUNITARIO locale e/o reticolare, luogo d'incontro per le comunità senza *prossimità*⁴⁹, circolatorie e lavorative, frutto dell'ipermobilità territoriale;
- SPAZIO DI ATTRAVERSAMENTO, del protagonismo individuale, dell'esporsi in pubblico, della "spettacularizzazione della vita contemporanea"⁵⁰;
- LUOGO CIVICO dove si svolge la vita associativa ed organizzativa della società.

2 NODI TEMATICI

2.1. Pubblico come spazio libero

L'assenza di invadenza e repressione sono caratteristiche necessarie alla pubblicità di uno spazio: l'interferenza del potere – statuale o del mercato – determina infatti, come abbiamo argomentato precedentemente, una condizione di sostanziale inibizione alla costituzione di *real public space*.

Lo spazio libero da controllo e repressione consente, di contro, una condizione *armonica*, rende possibile la composizione di *melodie* indipendenti

⁴⁹ WEBBER, 1964

⁵⁰ LANZANI, 2003, p. 323

dai rumori di fondo e dalle interferenze della conurbazione iper-sematizzata. Si costituisce come pausa, luogo di riposo e rigenerazione dal *multitasking* delle reti metropolitane.

L'invadenza del potere si manifesta secondo due modalità sostanziali: la disciplina e il controllo⁵¹.

L'invadenza dello spazio pubblico si è tradizionalmente manifestata attraverso la *retorica* delle piazze, dei monumenti, degli assi urbani: non a caso le rivoluzioni novecentesche sono sempre associate ad immagini di statue che cadono e di assalti ai *palazzi*. Si tratta, come evidente, di una condizione in cui i simboli e gli elementi del potere sono facilmente riconoscibili, proprio come le forme di disciplina nell'uso degli spazi e nei discorsi pubblici, ammissibili e non.

Analogo alla retorica politica è il linguaggio commerciale-pubblicitario novecentesco, massimamente espresso in *piazze al neon*⁵² come Times Square o Oxford Circus: qui i messaggi pubblicitari sono ancora diretti, retorici, riconoscibili proprio come i monumenti del potere statuale.

Nella condizione contemporanea, invece, gli spazi pubblici tendono a subire – sebbene la modalità esplicita non sia affatto tramontata – anche forme di invadenza meno esplicite, più pervasive e subdole: i messaggi pubblicitari, l'induzione del comportamento e del consumo, passano attraverso suggestioni filmiche, messaggi criptati, si concretizzano in mercati travestiti da passeggiate (*mall*). I simboli si mischiano al linguaggio della quotidianità, ne assumono le sembianze, diventano irriconoscibili e difficilmente contrastabili.

Quello di cui si tratta è un nodo che si ritiene possa essere ricondotto a quella che Deleuze, interpretando l'opera di Foucault, descrive come dualità tra *società disciplinare* e *società del controllo*⁵³. Mentre nella 'società disciplinare', 'industriale' o 'moderna', giocano ruolo cardine concetti come ORDINE, REGOLAZIONE, TRASPARENZA, GERARCHIA, NORMALITÀ, nella 'società del controllo' prevale il *mito* della libertà individuale, una libertà, però, che a ben vedere risulta condizionata da stili di vita *indotti*, strumentali ad una dimensione di moltiplicazione *culturale* del profitto⁵⁴. Nella società del controllo, post-industriale e *tardo-moderna*, giocano un ruolo chiave concetti come DEREGULATION, ESPERIENZA, CONSUMO, DISTRAZIONE, BENESSERE⁵⁵.

La *società disciplinare*, nata con la rivoluzione francese, è caratterizzata da un meccanismo di esclusione/inclusione fondato sul rispetto di un codice fisso di regole e di valori: lavoro regolamentato, studio collettivo, comportamenti sociali, partecipazione alla vita politica.

Esclusione ed inclusione si concretizzano in elementi di dominio *fisici*, in un *hardware* basato su di una rete di attrezzature e servizi: le scuole, gli

⁵¹ DELEUZE, 1986

⁵² TORRES, 2004, pp.171-175

⁵³ DELEUZE, 1986

⁵⁴ HARDT, NEGRI, 2002

⁵⁵ In particolare, come scrive Zigmunt Bauman: "nella percezione comune il dovere del cittadino post-moderno è quello di condurre una vita piacevole"; BAUMAN, 1999, p. 51

ospedali, le fabbriche, le prigioni, ecc. Elementi di dominio che settorializzano la tradizionale vita pubblica e tendono a configurarsi come ‘macchine’: per guarire, per lavorare, per abitare, ecc.⁵⁶ Unità concluse che interiorizzano lo spazio pubblico aperto per disciplinarne l’uso, regolarne il funzionamento, funzionamento al quale il fruitore deve, passivamente, adattarsi.

La *società disciplinare* caratterizza ciò che è possibile intendere, al di là di un periodo storicamente determinato, come insieme di miti⁵⁷, come MODERNO⁵⁸: “rivoluzione illuminata portata avanti dall’uomo contro la tradizione”⁵⁹ e conseguente *sacralizzazione della società con sottomissione alla legge della ragione*. Una sacralizzazione che si inserisce in quel senso progressivo della storia che trova rappresentazione nelle *narrazioni d’emancipazione* - il mito di Prometeo liberato - di *benessere* e di *progresso*⁶⁰.

Figura 10.

Invasione dello spazio pubblico da parte di simboli politici (Alexanderplatz a Berlino) e messaggi pubblicitari (Times Square a New York)



⁵⁶ Cfr. SECCHI, 2000

⁵⁷ Miti che richiamano: la fine di un mondo vecchio ed in rovine (Piranesi), l’“inizio di una nuova storia” (Goethe) in cui “lo spirito ha rotto i ponti con il mondo del suo esserci e rappresentare durato fino ad oggi” (Hegel); cfr. RELLA, 1981

⁵⁸ Luciano Gallino, da un punto di vista sociologico, sintetizza i tratti distintivi del moderno come: coinvolgimento della *massa* nel sistema politico ed economico nazionale; urbanizzazione; presenza di un forte apparato amministrativo e burocratico statale; applicazione della razionalità alla sfera della vita sociale; divisione e specializzazione del lavoro; mobilità sociale e proliferazione della classe media, da cui una struttura sociale a rombo e non più a piramide; proliferare di istituzioni ed associazioni; incremento della scolarità; incremento della mobilità fisica sul territorio; decadenza dei privilegi ereditari.

Cfr. GALLINO, 2006

⁵⁹ TOURAINE, 1969

⁶⁰ L’urbanistica come disciplina moderna – sostiene Bernardo Secchi – nasce proprio all’interno di questa mitologia tant’è vero che il *racconto urbanistico*, si svolge sempre lungo un percorso di *sorti progressive* che parte dalla descrizione di una condizione presente disastrosa e prospetta un futuro ideale e *radioso*. Cfr. LYOTARD, 1979; SECCHI, 1989

Nella 'moderna' società disciplinare l'individuo rinuncia a parte della propria libertà per ottenere un 'futuro promesso', la *sicurezza* del proprio destino.

Proprio l'assenza di spirito progressivo e di tratti narrativi sono, di contro, il tratto distintivo del *post-moderno*, epoca di 'ritorni' e ri-scoperte storiciste, missaggio di segni appartenenti a codici alternativi, progressivo indebolimento del pensiero razional-comprensivo, svuotamento dei RACCONTI in favore della COMUNICAZIONE DIFFUSA tipica dei *media*⁶¹; un'epoca in cui molte sono le verità in nome di una ossessiva ricerca della *libertà individuale* o della *libera scelta individuale*⁶². La post-modernità rimanderebbe dunque ad una società senza storia, priva di meta-progetti e in cui la riflessione sul sé, se non addirittura la derisione del sé, si sostituisce a qualsiasi prospettiva storica: gli attori sono concentrati su se stessi e mirano al soddisfacimento dei propri bisogni narcisistici; l'identità sociale deriva da ciò che si consuma piuttosto che da ciò che si è o si produce. A tal proposito appare utile richiamare le *figure* tratteggiate da Baumann per descrivere rispettivamente l'uomo moderno – PELLEGRINO che avanza verso una meta così costruendo, mattone dopo mattone, la propria identità – e quello post-moderno – *flâneur*, vagabondo, turista e giocatore – caratterizzato dall'ORRORE PER LA FISSAZIONE, dalla ricerca della *vita piacevole*⁶³.

La *società del controllo* corrisponde esattamente alla condizione post-moderna o tardo-moderna: è caratterizzata da forme di dominio esercitate in maniera apparentemente meno totalitarie, in realtà pericolosamente pervasive e subdole. Poiché la parola d'ordine è 'libertà individuale' lo spazio pubblico si configura come maggiormente flessibile, passa dalla logica del bisogno a quella del desiderio, ibrida le funzioni e si costruisce attraverso forme storiche. Ai contenitori fisici, spesso generici, aggiunge una sovrastruttura simbolica meta-linguistica, un *software* che invade e controlla lo spazio senza predeterminare aprioristicamente le forme. Il tema, come evidente, richiama in particolare la questione dei nuovi spazi pseudo-pubblici, con il loro essere apparenti *luoghi di piacere*, di distrazione, di narcisismo individualista: "luoghi degli incontri mancati, [...] del presente staccato dal passato e dal futuro, di apparenze riflesse da apparenze. In questi mondi ogni *flâneur* può immaginarsi di essere un regista, nonostante tutti i *flâneur* siano gli oggetti della regia. Regia che è [...] discreta e invisibile [...] in modo che i luoghi di ristoro sembrino veramente desiderati, le pressioni sembrino intenzioni, la seduzione sembri prendere decisioni; negli *shopping malls*, nella VITA-COME-PASSEGGIO e nel PASSEGGIARE-PER-ACQUISTARE, la dipendenza si stempera nella libertà, e la libertà va in cerca della dipendenza"⁶⁴.

Il meccanismo descritto individua proprio la condizione del *controllo*, laddove l'individuo è sottoposto ad una serie di stimoli che ne *interiorizzano*

⁶¹ LYOTARD, 1979

⁶² Si tratta di un fenomeno che è stato definito di 'caduta della ragione logica'. Cfr. BELL, LIETO, 1997

⁶³ BAUMAN, 1999

⁶⁴ BAUMAN, 1999, p. 41

l'oppressione, ne indirizzano i comportamenti verificandone *a distanza* la rispondenza a modelli.

Un punto, quello della INTERIORIZZAZIONE DELL'OPPRESSIONE, che ci riporta alle teorie di Michel Foucault⁶⁵. Il filosofo francese sottolinea come nella società del controllo l'oppressione e la *regola* passino direttamente "attraverso i cervelli ed i corpi degli individui. I comportamenti che producono inclusione ed esclusione sociale vengono interiorizzati dai soggetti stessi: "[...] a differenza della disciplina, però, questo controllo si estende ben oltre i luoghi strutturanti delle istituzioni sociali, mediante una rete flessibile e fluttuante"⁶⁶. Si tratta di una forma di regolazione, definita BIOPOLITICA, che regola il sociale dall'interno; un sistema in cui "il potere si esprime mediante un controllo che raggiunge la profondità delle coscienze e dei corpi e, a un tempo, la totalità delle relazioni sociali"⁶⁷.

Come nella modernità anche nella contemporaneità però, al di là della forma di dominio, non è ammesso un comportamento discorde dai codici imposti; non è possibile vivere come pubblico uno spazio né disciplinato né controllato.

Il controllo può essere letto come 'conseguenza radicale' della disciplina, suo raffinamento tecnico.

Per Giddens⁶⁸, del resto, la condizione contemporanea è da leggere nel suo complesso in stretta continuità con la *modernità*. Se è vero, quindi, che lo "scenario contemporaneo mette in crisi il progetto della modernità (razionalità, ordine, progresso, conciliazione tra bene pubblico e privato), esso tuttavia non ne annulla e non ne smentisce i presupposti originari [...]; più che di un congedo dalla modernità, ha allora senso parlare [...] del manifestarsi delle sue *conseguenze radicali*, poiché ciò consente di "riconoscere le cesure e le trasformazioni senza negare la continuità; di vedere appunto il fallimento del progetto senza misconoscere l'attualità ancora rovente delle premesse [...]"⁶⁹.

Anche per Franco Rella l'epoca contemporanea va letta in relazione al moderno. Per Rella esiste un lato *altro* ed oscuro che convive con il luccichio del progresso sin dalla fondazione del suo mito, una crisi che accompagna costantemente il *divenire verso* della prima modernità, annidandosi tra le pieghe della ragione totalizzante⁷⁰.

⁶⁵ Pur non essendo articolato esplicitamente da Foucault il passaggio dalla società disciplinare a quella del controllo – nota Gilles Deleuze – è il tema di fondo delle sue opere. Cfr. DELEUZE, 1986

⁶⁶ FOUCAULT, 1983, p. 8; Il concetto di *biopolitica* è introdotto da Foucault in *La nascita della medicina sociale*, pubblicato in italiano a cura di DAL LAGO, 1997 e in *Nascita della biopolitica. I corsi al collège de France. I Résumés*, pubblicato in italiano a cura di PANDOLFI, 1999.

⁶⁷ FOUCAULT, 1983, p. 5;

⁶⁸ GIDDENS, 1990

⁶⁹ D'ANDREA, PULCINI, 2001

⁷⁰ "Il moderno nasce nell'esaltazione del tempo progressivo e contemporaneamente con la percezione di una temporalità discontinua, in cui nulla è stabile, nulla è prevedibile. In questo periodo, le due anime del moderno entrano in una tensione e in una crisi che si prolungherà per tutto il Novecento. Il post-moderno altro non è [...] che il tentativo di

Due sono le ipotesi fondamentali che emergono dalle posizioni illustrate: la compresenza storica di fenomeni alto-moderni e presunti post-moderni sin dall'inizio del Novecento; il conseguente spostamento delle differenze da una dimensione strettamente cronologica ad una tendenzialmente SPAZIALE, laddove sicurezza/incertezza, disciplina/controllo, ecc. sono le due facce di una medesima medaglia, ora maggiormente visibile alla dritta ora al rovescio; compresenti ed alternativamente dominanti nelle tendenze, nelle ipotesi, nelle realizzazioni di una determinata fase storico-culturale.

L'invadenza del pubblico può dunque simultaneamente manifestarsi sia attraverso meccanismi disciplinari che biopolitici, sia espliciti che mediati (*finzioni*).

Con la pubblicazione de *Il disagio delle civiltà* (1929), Freud svela i modi della modernità e pone l'accento su "quello che irrimediabilmente va perduto"⁷¹ con l'avanzare della civiltà: secondo Freud il moderno, in quanto *civiltà*, ha a che fare con la *bellezza*, la *pulizia*, l'*ordine*, concetti che non fanno parte delle naturali *pulsioni* umane e che comportano il sacrificio di parte del *principio di piacere* in ragione del *principio di realtà*, ovvero di una maggiore sicurezza e prevedibilità del quotidiano. Una sicurezza che, derivante dall'applicazione di regole, genera frustrazione perché comporta il contenimento del *principio di piacere*.

Il *Disagio della civiltà*⁷² svolge analiticamente temi che sia la letteratura che le arti visive hanno in larga parte rappresentato sin dall'inizio del Novecento e che richiamano quel *disagio* che Rella considera radicato nella modernità e palese nelle sue manifestazioni artistiche. Secondo queste rappresentazioni (che vanno da Musil a Kafka e Proust) la condizione moderna è già caratterizzata dalla latenza del conflitto - esploso nella contemporaneità - che deriva proprio dalla convivenza di spirito razionale e scoperta dell'inconscio (emotività), di mito progressivo e di angoscia individuale. Conflitto a cui in definitiva va anche imputata la rottura del 'patto mimetico' della classicità e la relativa perdita di codici comuni, di linguaggi condivisi⁷³.

La condizione di disagio prospettata da Freud ha subito profonde variazioni nella contemporaneità. La condizione *tardo-moderna* o *post-moderna* è ben diversa da quella disciplinare moderna: il livello generale di *sicurezza sociale* è in genere ben più basso di quella del tempo della civiltà industriale, alto-moderna. A fronte di questa minore sicurezza però l'individuo sembra trovare una maggiore libertà dalla struttura burocratico-amministrativa, uno SPAZIO MOMENTANEAMENTE LIBERO dall'invadenza disciplinare che va difeso dall'invadenza della biopolitica e dal regime del controllo.

Riconoscendo come velleitario il tentativo di difendere questo spazio individualmente, Baumann auspica la genesi di una nuova COMUNITÀ

pacificare questo conflitto, che in realtà rimane aperto. Dentro di esso, nello spazio di questo conflitto, si muovono le forme che oggi vengono create. Dentro di esso si muovono i nostri tentativi di interpretarle e capirle"; RELLA, 2003, p. 172

⁷¹ BAUMAN, 1999

⁷² FREUD, 1929

⁷³ Cfr. Capitolo Secondo

POLITICA capace di assicurare le libertà individuali per ognuno attraverso un rinnovato principio di solidarietà: “ciò che il mondo post-moderno non è in grado di generare da solo [...] è la solidarietà; ma senza solidarietà [...] nessuna libertà è sicura mentre le differenze ed il tipo di *politica dell'identità* che tendono a sviluppare conducono, non di rado, ad un'interiorizzazione dell'oppressione”⁷⁴.

Viceversa nel caso di un ripiegamento individuale, la libertà – sottolinea ancora il sociologo inglese – tende a rivoltarsi in quella *oppressione dall'interno* che la *vita fatta di piaceri* può generare: laddove, ad esempio, i *malls* commerciali trasformano il *flaneur* in consumatore che ricava piacere dall'acquisto e dal consumo non solo di merci ma anche di immagini e miti sapientemente indotti e percepiti come spontaneamente desiderati.

2.2. Spazio pubblico come luogo comunitario

Altro tema strettamente connesso alla questione dello spazio *pubblico* è quello della COMUNITÀ, della sua crisi e del suo possibile, spesso auspicato, ritorno.

In ambito urbanistico-architettonico, di frequente anche trattata con visione nostalgica, la mitica comunità pre-industriale è stata oggetto di tentativi di reinterpretazione ed ha ispirato alcuni, ciclici, *ritorni* tradizionalisti: alla piazza, alla strada, al *borgo*. Solo per restare in Italia e citare gli esempi più noti, si possono ascrivere a questa tendenza: i *vicoli verticali* delle Vele di Scampia (1962-75) il *tessuto* neo-compatto dello Zen di Palermo (1969-73) la *corte-enclave* di Rozzol Melara a Trieste (1969-82).

In questi tre casi il tentativo è quello di ricreare spazi pubblici conclusi e pertinenziali analoghi a quelli della città storica: così cercando di generare *in vitro* una CONDIZIONE SPAZIO-SOCIALE che nella città storica risulta da stratificazioni secolari. Il risultato, spesso drammatico, è stato, di contro, quello di spazi non solo non vissuti dai residenti come analoghi a quelli di provenienza, ma per giunta non adeguati *anche* da un punto di vista funzionale; spazi pensati e conformati anche in deroga a quelle condizioni *igieniche* minime standardizzate nel corso soprattutto del primo Novecento ed entrate nell'immaginario comune come ASPIRAZIONE ALL'ARIA, AL PANORAMA, ALLA NATURA⁷⁵.

⁷⁴ “nella sua attuale versione post-moderna, la modernità sembra avere trovato la pietra filosofale [...]: essa si propone di fondere il prezioso metallo di un *ordine puro* e di una *pulizia meticolosa* estraendo direttamente la materia prima dall'umana (troppo umana) ricerca di piaceri, sempre più numerosi e sempre più appaganti – una ricerca che un tempo era del tutto screditata e ritenuta auto-distruttiva. [...] gli uomini e le donne post-moderni scambiano una parte delle loro possibilità di sicurezza per un pò di felicità”; BAUMAN, 1999, pp.9-10

⁷⁵ In una recente intervista televisiva gli abitanti dello Zen manifestavano la propria contrarietà a quelle ‘case’ proprio perché “dall'una guardi nell'altra”, manca *aria*, luce, non c'è apertura sul panorama circostante, non si vede alcun riferimento geografico o

La costruzione di legami comunitari richiama la figura della chiusura, comporta la recinzione di *enclave*, necessita di separazioni tra interni ed esterni. Condizioni che vanno attentamente valutate pena la creazione di spazi aperti pubblici 'auto-invasi' dalla stessa, monolitica, associazione dei fruitori (dunque di nuovo, anche se diversamente, *pseudo pubblici*)⁷⁶.

La questione della comunità - soprattutto dopo la dissoluzione del *welfare state* che negli stati industriali nazionali ne aveva sostituito il mutuo carattere assistenziale - torna dunque prepotentemente alla ribalta. Non si tratta certo di una *novità* in senso stretto, visto che tutto il Novecento è stato costellato di drammatici *ritorni* comunitari di stampo xenofobo e totalitario. Capire quali sono le attuali condizioni e verso quale scenario ci si avvia è utile a cogliere altri importanti aspetti connessi al campo di questa ricerca.

Iniziamo dal definire il concetto di comunità.

Gli etnologi definiscono la comunità come "unità sociale ristretta, che vive in un'economia parzialmente chiusa su un territorio da cui trae ciò che è essenziale alla sua sopravvivenza. Sottopone i membri che la compongono a discipline collettive in una sorta di movimento costante teso al mantenimento della sua coesione e a rendere perenne la sua esistenza"⁷⁷.

Per Tönnies la comunità è un organismo "in cui prevale una volontà comune, gli interessi collettivi predominano, i membri sono scarsamente individualizzati, l'orientamento morale e intellettuale è dato da credenze di tipo religioso, la condotta quotidiana è regolata dai costumi, la solidarietà è globale e spontanea, la proprietà comune"⁷⁸. Una visione di comunità che è letta per opposizione al concetto di SOCIETÀ. Mentre la prima richiama l'archetipo del villaggio rurale, la seconda è associata all'organizzazione dello stato industriale disciplinare ed organizzato razionalmente.

La filosofia politica moderna pensa la comunità come una SOGGETTIVITÀ PIÙ VASTA, proprietà dei soggetti che la compongono: attributo che li accomuna o sostanza generata dalla associazione. In questa chiave Max Weber ad esempio definisce la comunità "relazione sociale [...] in cui la disposizione dell'agire poggia su una *comune appartenenza* soggettivamente sentita (affettiva o tradizionale) degli individui che ad essa partecipano"⁷⁹.

In questo senso tratti tipici di una comunità sono la MATURAZIONE DI UNA IDENTITÀ, L'ACQUISIZIONE DI UN SENSO DI APPARTENENZA, la FORMAZIONE DI RAPPORTI DI SOLIDARIETÀ.

Tutti termini - appartenenza, identità e solidarietà - che, come sostiene Baumann, nascono con la modernità, proprio quando l'essere comune si dissolve nell'essere sociale; termini che hanno "lo statuto ontologico di un

storico che orienta verso Palermo. Una condizione propria del vivere in centro storico, ricreata in periferia proprio dove lo spazio avrebbe viceversa consentito l'edificazione di una città aperta, 'più moderna'.

⁷⁶ E' quello che accade ad esempio negli spazi aperti dei quartieri pubblici 'difficili' laddove le piazze ed i parchi risultano di difficile accesso per un non residente o appartenete ad un determinato e riconoscibile *clan*.

⁷⁷ GALLINO, 2006, p.267

⁷⁸ GALLINO, 2006, p.268

⁷⁹ WEBER, 1925

progetto e di un postulato”⁸⁰ che nasconde una mancanza ed un’insicurezza relativa all’oggetto cui sono applicate. Tutti concetti che possono essere definiti, dunque, IN NEGATIVO, solo quando assenti.

Per Roberto Esposito il dato paradossale della comunità come *soggettività più vasta* è che il comune è definito attraverso il suo contrario: il proprio, il particolare, l’appartenenza; i membri di una comunità avrebbero in comune il loro proprio e dunque sarebbero proprietari del loro comune. In opposizione a tale impostazione, partendo dall’etimologia del termine COMMUNITAS, Esposito pensa la comunità come ciò che è contrario a ‘proprio’, ‘privato’: come ciò che ha a che fare con pubblico, COLLETTIVO o GENERALE. Continuando nell’interpretazione etimologica si svela il meccanismo: *munus*, radice di *communitas*, rimanda infatti all’idea di ‘dovere’, in particolare attraverso il suo significato di ‘dono’: “ogni volta che qualcuno abbia accettato il *munus* è posto in obbligo (*onus*) di ricambiarlo o in termini di beni o di servizio (*officium*). [...] Questo è insomma il dono che si dà perché si deve dare e non si può non dare. Non implica in nessun modo la stabilità di un possesso [...] ma perdita, sottrazione, cessione: è un ‘pegno’ o un tributo che si paga in forma obbligatoria. [...] consegna l’uno all’altro in un impegno [...]”⁸¹.

Questa interpretazione sposta il fuoco ermeneutico dall’opposizione pubblico/privato a quella COMUNE/IMMUNE, risultando la *communitas* come “insieme di persone unite non da una ‘proprietà’ ma [...] da un dovere o un debito. Non da un ‘più’ ma da un ‘meno’, da una mancanza, da un limite che si configura come un onere [...]. È qui che prende corpo l’ultima, e più caratterizzante, delle coppie oppositive [...]: *communitas* e *immunitas*: se *communis* è colui che è tenuto all’espletamento di un ufficio – o all’elargizione di una grazia al contrario *immunis dicitur qui nullo fungitur officio*, e può perciò restare *ingratus*”⁸². I soggetti della comunità sarebbero dunque caratterizzati da un dovere che non li rende interamente liberi e padroni della propria soggettività: Esposito risolve la contraddizione citata tra ‘comune’ e ‘proprio’ in quanto il comune è caratterizzato dall’*improprio*, dall’altro, da uno svuotamento ed una distanza che sottrae confini al soggetto minandone la stessa sussistenza. Da questo vuoto deriva il legame tra *cosa pubblica* e *niente* che lega la storia della civilizzazione ad un *delitto fondatore*, ad un *trauma* che ci tiene insieme: “il *munus* che ci costituisce e ci destituisce nella nostra finitezza mortale”⁸³.

La filosofia politica, e per certi versi l’intero paradigma moderno, nascerebbero dunque in opposizione al *munus*, alla comunità cristiana medievale fondata sul dono divino e sulla STANZIALITÀ CAINITICA. L’immunità che si cerca, in opposizione al debito, è qualcosa che necessita di una rottura con quella ‘origine vuota’ di cui si è parlato. Secondo Esposito, Hobbes, che di quest’approccio è il teorico primo, individua nel *contratto* lo strumento privatistico di risoluzione del *cum* che lega gli uomini ad un

⁸⁰ BAUMAN, 1999, p. 28

⁸¹ ESPOSITO, 1998, pp. XIV e XV

⁸² ESPOSITO, 1998, p. XVI

⁸³ ESPOSITO, 1998, p. XIX

reciproco dovere ma anche, come si è visto, alla finitezza mortale, alla minaccia costante di morte in quanto annullamento dell'individualità: è proprio l'*uccidibilità* il tratto comune che fonda la comunità originaria hobbesiana. Per questo l'individuo moderno assegna ad ogni prestazione un prezzo: nel tentativo di liberarsi dal peso del *munus* e dalla necessità di relazione; in questo meccanismo "gli uomini sono sacrificati alla loro sopravvivenza"⁸⁴.

Ma il progetto moderno di IMMUNIZZAZIONE è doppiato, in parallelo, da un fiume carsico del pensiero che nella comunità individua un'origine mitica e che tende a generare le banalizzazioni tragiche di comunitarismi, patriottismi e particolarismi che della comunità – come essenza collettiva – costituiscono proprio la negazione.

Il nuovo pensiero della comunità coincide proprio con il tentativo di decostruire tale dialettica mitologica e di risalire, ad esempio con Bataille, al superamento di quell'*economia ristretta* connessa all'immunizzazione che al contempo salva e nega il soggetto nel tentativo di preservarlo dalla vertigine della relazione con l'altro e con l'esterno⁸⁵.

D'altro canto l'immunizzazione insita allo stato assistenziale è tramontata con la civiltà della macchina: si impone il *biopotere*, la globalizzazione dei mercati e dei valori, il cui *effetto collaterale* più evidente sembra essere la nascita di nuovi localismi e *comunità tribali, cainitiche* e stanziali, quasi neo-vernacolari, violente, xenofobe, particolariste. Proprio oggi, secondo molti autori⁸⁶, si assiste ad un ritorno alla comunità in forme distruttive ed esclusive: ripercorrendo la strada dei *ritorni* pensata da Heidegger⁸⁷, ma in parte anche secondo modalità del tutto nuove, virtuali e telematiche.

In entrambi i casi, le NEO-COMUNITÀ STANZIALI tendono a sostituirsi al potere statale, alle sue forme di assistenzialismo, all'organizzazione della società.

Si tratta di un fenomeno diffuso a livello globale, dove il *noi*, con Sennet⁸⁸, tende a configurarsi come un 'pronome pericoloso'; forme di aggregazione basate su processi di esclusione e di allontanamento del diverso (lo straniero, l'estraneo) che si affermano in opposizione ad una forza esterna che è vista come pericolosa per l'identità e quindi la sopravvivenza dell'aggregazione. Una 'comunità del pericolo' come la definisce Beck, basata sulla condivisione dell'ansia e da un legame che genera "aggregazioni endogamiche ed esclusive"⁸⁹.

⁸⁴ ESPOSITO, 1998, p. XXVI

⁸⁵ BATAILLE, 1967

⁸⁶ BAUMAN, 2001

⁸⁷ HEIDEGGER, 1950

⁸⁸ "gli antropologi dispongono di un termine per descrivere un aspetto della rigidità territoriale e comunitaria. La chiamano pseudo-speciazione, il che indica che una tribù si comporterà come fosse l'unico assembramento di esseri umani che siano realmente umani". SENNET, 1977, citato da un estratto pubblicato in CASABELLA n.597/98, p.26

⁸⁹ BECK, 1986, p.121

Alle neo-comunità stanziali, identitarie e distruttive, possono essere contrapposte le COMUNITÀ SENZA PROSSIMITÀ⁹⁰, circolatorie e/o virtuali, del mondo globale. Comunità, queste ultime, che nella loro natura elettiva manifestano un elemento di collante bilanciato da un concomitante senso di libertà dei membri, derivante proprio dal NON CONDIVIDERE IL RECINTO, di essere affrancati dal *munus*: così le comunità senza prossimità *possono rompere la gabbia* e introdurre la tematizzazione di nuovi spazi pubblici reticolari, continui ed interconnessi, ma al contempo 'pieni' di libere relazioni tra i fruitori.

2.3. Spazio pubblico come spazio di attraversamento

Al neo-comunitarismo si contrappone – in una polarizzazione tipica del contemporaneo – il parallelo affermarsi di quello che è stato definito INDIVIDUALISMO NARCISISTICO⁹¹: specificazione del soggettivismo che contraddistingue l'individuo contemporaneo e trova nell' OSCILLAZIONE ONNIPOTENZA/VUOTO il tratto caratteristico⁹². Oscillazione che da un lato tende ad immobilizzare il soggetto trasformandolo in spettatore, dall'altro rende il mondo teatro di continua realizzazione narcisistica ed edonistica. Indifferente verso tutto ciò che non rientra nella sfera del proprio *io* l'individuo contemporaneo appare ESTRANEO più che ostile⁹³, *turista* in un mondo che non lo riguarda, se non come teatro di attrazioni effimere; insieme protagonista e parassita, potenziale preda dalla fantasmagoria della pubblicità-informazione che promette di appagare i suoi mutevoli e circolatori desideri, di rendere piacevole la vita: sia acquistando merci che riproducendo comportamenti.

Quest'individuo, non integrato nella società né nella comunità – appartenente ad una inconsistente comunità di isolati consumatori, turisti, spettatori – è il frutto puro della libertà individuale che fonda la società del controllo. Il consumo – di merci, immagini, turismo, *esperienze* – è il motore del suo agire ed informa la struttura stessa dei nuovi spazi (pseudo)pubblici, recintati ed *inscatolati* forse proprio per evitare che in essi si eserciti la dialettica distruttiva tra forze che rende vuoto lo spazio tra gli oggetti alla scala della città-territorio.

Eppure, proprio partendo da questa 'condizione 0', sfruttando l'energia che deriva dal vacuo narcisismo, trasformando la coazione in cosciente conquista dello spazio, l'individuo può significare nuove, inaspettate, frontiere del pubblico: inteso come *luogo da attraversare e risignificare*.

Intendere lo spazio pubblico come luogo di attraversamento vuol dire trattare di questioni come: la centralità del vuoto, la riscoperta del corpo e

⁹⁰ WEBBER, 1964

⁹¹ LASCH, 1981

⁹² D'ANDREA, PULCINI, 2001

⁹³ LIPOVETSKI, 1995

della dimensione ecologica, la rottura dei recinti e la disvelazione delle finzioni degli spazi del controllo. Questioni che si ipotizza come possibili proprio a partire da una condizione estrema di alienazione individualistica e narcisistica: proprio la separazione che queste condizioni creano dalla realtà consente in questo senso la possibilità di riconsiderare il mondo da un punto di vista totalmente nuovo ed alternativo.

D'altro canto la capacità di affermazione dell'individuo narcisista deriva proprio dal contrasto, dalla messa in scena della rivolta rispetto all'omologazione e alla serialità. Da cui – come sottolinea Massimo Ilardi – deriva l'idea di libertà come “defezione dalle istituzioni, dal lavoro, dalla morale [..., come] pratica di soddisfacimento del corpo”⁹⁴. Corpo che – con Deleuze e Guattari⁹⁵ – è anch'esso (come lo spazio vuoto) il risultato di un conflitto di forze; la sua potenza è libera ed è a sua volta generatrice di altri vuoti in cui esercitarsi, al di là di costrizioni istituzionali, etiche o morali.

Così l'unico limite all'azione è la disponibilità di energia, tutto tende a diventare ‘frontiera’, si aprono i ‘recinti’ comunitari: la prospettiva si focalizza sul corpo, il quale va allenato al *benessere* (FITNESS) e preparato alla conquista di nuovi, indefiniti traguardi; “ogni giorno è affrontato nella consapevolezza che può accadere tutto e dunque bisogna non lasciarsi trovare impreparati alle sfide”⁹⁶. Come il corpo nell'individuo post-moderno anche il suo spazio d'azione va continuamente conquistato.⁹⁷

La CONQUISTA DELLO SPAZIO diventa così il *compito* giornaliero dell'individuo della tarda modernità il cui comportamento spaziale è fluttuante, deragliato dai binari idealtipici alto-moderni in cui lo scorrere della giornata era ordinato dalle quattro funzioni: lavorare, circolare, divertirsi, abitare⁹⁸. Negli spazi dell'attraversamento, invece, la QUESTIONE DELL'ABITARE si complica, si dissolvono i luoghi e le comunità basate sul lavoro, tutto diventa circolazione, attraversamento, mobilità circolatoria frammista a consumo.

Tutto ciò porta l'individuo postmoderno a spezzare i vecchi legami comunitari senza cercare nuovi valori e forme stabili di organizzazione sociale: disperdendosi nel mondo eterotopico e del consumo, annullando le relazioni sociali e comunitarie.

Poiché non vive né la casa, luogo del cittadino immunizzato, né la piazza, luogo della comunità, quest'individuo paragonato all'*ultimo uomo* nietzschiano⁹⁹, è destinato ad un movimento continuo, alla ricerca costante

⁹⁴ ILARDI, 1999, p. 58

⁹⁵ DELEUZE, GUATTARI, 1985

⁹⁶ BAUMAN, 1999

⁹⁷ Scrive George Perec: “Vorrei che esistessero luoghi stabili, immobili, intangibili, mai toccati e quasi intoccabili, immutabili, radicati; luoghi che sarebbero punti di riferimento e di partenza, delle fonti [...] Tali luoghi non esistono, ed è perché non esistono che lo spazio diventa problematico, cessa di essere evidenza, cessa di essere incorporato, cessa di essere appropriato. Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, ma mi viene dato, devo conquistarlo.” PEREC, 1974, p.67

⁹⁸ cfr. HARVEY, 1993

⁹⁹ “la terra allora sarà diventata piccola e su di essa salterà l'ultimo uomo, quegli che tutto rimpicciolisce. La sua genia è indistruttibile come la pulce di terra; l'ultimo uomo

di attività e immagini piacevoli, alla cura del corpo come strumento di mediazione con il mondo¹⁰⁰. Proprio il continuo movimento connota il suo spazio d'azione come spazio dell'attraversamento, 'vuoto' di volta in volta ricreato dai gesti e dai percorsi che danno senso simultaneamente al fruitore e allo spazio¹⁰¹.

La TENDENZA A COLMARE I VUOTI è viceversa propria del moderno che tende a normalizzare, nominare e significare per parti, proprio come l'uomo del moderno possiede un corpo sezionabile, 'anatomizzabile': la morte del corpo è proprio ciò che contraddistingue il CITTADINO (abitante della città moderna), cui sono dedicate le cure dell'anima e le tecnologie politiche e sociali che lo rendono leggibile come integrante la società¹⁰². Analogamente, è interessante rilevarlo, l'ALIENAZIONE DEL CORPO è ciò che fonda le comunità virtuali contemporanee, dove ad una ricca dimensione elettiva, si affianca la parallela immobilità corporale che dunque scinde il soggetto dalla dimensione *reale*, corporale.

Ad entrambe le tendenze si oppone dunque la ricerca incessante del corpo come mezzo di conquista dello spazio: una conquista che se da un lato può risolversi in semplice edonismo dall'altro apre verso potenziali, inediti, rapporti con la natura (ECOLOGIA), ad una riconquista del legame con la terra ed il suolo (GROWNDNING).

L'abitante della conurbazione – *ultimo uomo* della città - vive così l'infimo e il sempre-uguale dell'atopia, la coazione della ripetitività, diserta gli spazi identitari e comunitari e sposta il suo campo di azione negli *spazi d'attraversamento*¹⁰³ che così assurgono a nuove CENTRALITÀ RETICOLARI DEL TERRITORIO-CITTÀ.

Ai luoghi civici della *polis* e alle attrezzature del moderno sostituisce quindi i percorsi di transito, il vivere-passeggiando, il consumo, la mobilità circolatoria, il divertimento: i *malls*, i parchi tematici, le reti di trasporto, gli autogrill, gli aeroporti, le stazioni i centri ludico-sportivi. Spazi in cui frequentemente si esercita un meccanismo di edulcorazione in cui gioca un ruolo centrale la riproposizione di tipi *tradizionali* urbani (mutuati dalla città storica), le luci artificiali e le colonne sonore che - come in un *film* - accompagnano l'esperienza dell'utente: una messa in scena che rende il

campa più a lungo di tutti"; e però: "nessun pastore e un solo gregge! Tutti vogliono le stesse cose, tutti sono uguali: chi sente diversamente va da sé al manicomio" in: NIETZSCHE, 1885

¹⁰⁰ BAUMAN, 1999

¹⁰¹ In questo senso "proprio i luoghi di transito [...] sono una risposta al nichilismo metafisico degli spazi pubblici della *polis* e della città ideale del moderno, *ordinata* e *pulita*. Nei territori dell'attraversamento, infatti, lo spazio prende significato dai percorsi individuali, i soli che mettono in forma le caratteristiche territoriali di queste atopie. Non la collettività ma i desideri di ciascun individuo le hanno create". Donde l'impossibilità di fondare un'etica universale poiché l'autodeterminazione si basa solo sulle capacità di scelta da parte del singolo. ILARDI, 1999

¹⁰² cfr. FOUCAULT, 1982

¹⁰³ Si tratta di una erranza, oppure, come sostiene Heidegger, di un 'ritrovamento' che ha la sua matrice nella campagna e soprattutto nei boschi coi loro sentieri? Sembra di poter dire che entrambe le strade sono alternativamente percorse proprio in quella citata oscillazione tra consumo narcisistico e tribalismo xenofobo.

consumatore protagonista di uno spettacolo la cui trama è già tristemente scritta: trama che appare ogni volta nuova ma è nella sostanza sempre uguale.

Arrivato al punto di un *nichilismo* estremo, alla dissoluzione dei valori, dei diritti e dei doveri del cittadino, l'ultimo uomo ha la possibilità di capovolgere la sorte creando una cesura con il mondo eterotopico ed immaginario e ritornando ad una dimensione reale, ad un attraversare lento, ad un passeggiare camminando, riscoprendo ciò che il corpo gli consente di percepire: così tradimento, disordine, carattere distruttivo, sono le parole che possono *riscattare* l'ultimo uomo dalla coazione, le disposizioni con le quali si può *pubblicizzare* l'attraversamento; come scrive Franco Rella: “perché il corpo possa essere scoperto e con esso la sua infinita ricchezza, il suo ininterrotto esercizio di molte virtù è necessario un vero e proprio gesto distruttivo”¹⁰⁴.

Svelando (anche solo per un attimo) le finzioni eterotopiche, attraverso il cammino lento e la controinformazione, l'ultimo uomo può emanciparsi e tornare ad essere parte dalla realtà contribuendo alla sua risignificazione. Dalla dolorosa rinuncia alle leggi della comunità o della società può nascere qualcosa di assolutamente nuovo ed interessante¹⁰⁵.

2.4. Spazio pubblico come luogo civico

L'ultimo nodo tematico riguarda lo spazio pubblico inteso come LUOGO CIVICO, spazio dove si svolgono le funzioni rappresentative, partecipative ed organizzative della società. Tale questione è letta in rapporto alla mutazione della ‘città industriale compatta’ in ‘conurbazione estesa policentrica’. L'ipotesi è che il passaggio dalla città alla conurbazione comporta una sostanziale mutazione della ragione stessa dei luoghi civici i quali di contro tendono ad assumere una connotazione meno basata sulla DISLOCAZIONE e più sull'INTERRELAZIONE.

Definiamo i termini del ragionamento iniziando dal concetto di CITTÀ.

La *città* è intesa classicamente “come complesso integrato di popolazione stabilmente insediata [...] di attività economiche, politiche, amministrative, giuridiche, educative ecc., di infrastrutture edilizie e viarie, di mezzi per la distribuzione di alimenti, di informazioni e di altre risorse primarie [...], tale che in esso la maggior parte dei bisogni individuali e collettivi possono trovare soddisfazione, senza necessità di aiuti dall'esterno”¹⁰⁶. Il concetto storicamente determinato di città è peraltro riconducibile a “uno spazio contenuto, protetto, racchiuso, delimitato, organizzato, destinato alle necessità primarie di un gruppo socialmente fuso”¹⁰⁷.

¹⁰⁴ RELLA, 1993 p.43

¹⁰⁵ BATAILLE, 1967

¹⁰⁶ GALLINO, p. 185

¹⁰⁷ PIEROTTI, 1993, p.5

In ogni caso la città, come nota dapprima Weber, comporta che l'insediamento compatto o meno sia CIRCOSCRITTO¹⁰⁸. Un concetto che fa riferimento soprattutto alla città tradizionale, pre-industriale, valido dall'antichità greca alla rivoluzione industriale: sebbene le relative modalità conformative e sociali mutino fortemente nel corso del tempo – per cui si distingue, ad esempio, la città romana da quella medievale – storicamente la città si configura come uno spazio delimitato e chiuso, la cui forma compatta deriva da un'alta densità, edilizia ed abitativa, ed in cui i pieni predominano sui vuoti.

A partire dall'epoca dei sinecismi narrati da Tucidide, infatti, non si danno casi di città - se si esclude Sparta, composta da villaggi sparsi in una regione delimitata - in cui non esista concentrazione.

Con la rivoluzione industriale e la nascita degli Stati nazionali, viceversa, svanisce la necessità politica e militare di recingere e proteggere fisicamente la città da minacce esterne.

Di contro aumenta esponenzialmente l'URBANIZZAZIONE, il numero dei contadini che si spostano in città, per cui la città si estende grandemente secondo un modello generalmente RADIOCENTRICO che usa la città antica come *fulcro*: nascono i due complementari concetti di CENTRO (storico) e di PERIFERIA. La densità abitativa e la necessità di porre rimedio a quelli che subito emergono come i mali della città – mali da molti autori riferiti inizialmente soprattutto a questioni *igieniche*¹⁰⁹ – portano alla elaborazione di alcune CURE per la città e, secondo Leonardo Benevolo, alla nascita stessa dell'urbanistica moderna¹¹⁰.

Il processo di ESTENSIONE DELLA CITTÀ che inizia con la rivoluzione industriale non si è fermato, per cui oggi la dimensione degli insediamenti è talmente ampia che sono stati coniat i neologismi e usati termini quali 'città-regione', 'territorio-città', 'conurbazione', 'megalopoli'¹¹¹.

Sono viceversa cambiate le modalità di costruzione degli insediamenti, soprattutto per quanto concerne le DENSITÀ ABITATIVE ed il rapporto tra parti periferiche e centri¹¹²: dagli anni '60 del Novecento si assiste ad un fenomeno cosiddetto di CONTRO-URBANIZZAZIONE.

Il fenomeno, anticipato dapprima nelle grandi città industriali statunitensi, è stato notato e codificato per primo dal geografo Berry il quale lo definisce come un "processo di deconcentrazione della popolazione urbana"¹¹³: da un'urbanizzazione con concentrazione assoluta di popolazione, propria della crescita della città industriale, si passa a forme di concentrazione relativa. Queste ultime, ampliandosi, danno luogo a

¹⁰⁸ WEBER, 1925

¹⁰⁹ BENEVOLO, 1963; SECCHI, 2000, 2005

¹¹⁰ BENEVOLO, 1963

¹¹¹ Il termine 'megalopoli' è stato introdotto nel dibattito urbanistico da Gottmann nel 1961. Per una ricostruzione dell'evoluzione di questo concetto, *Cfr.* SECCHI, 2005, p.22 e segg. La locuzione 'città-regione' è stata coniata da Ludovico Quaroni negli anni Sessanta, *Cfr.* QUARONI, 1961. Per i termini 'territorio-città' e 'conurbazione' si rimanda alle note 3 e 6 dell'Introduzione.

¹¹² DEMATTEIS, 1993

¹¹³ BERRY, 1981

fenomeni di sub-urbanizzazione, sempre più estesa ma rada. Si passa dalle strutture *radiocentriche* a quelle STELLARI, LINEARI ed infine RETICOLARI, AGERARCHICHE.

Si tratta di un processo di dissoluzione della *metropoli* industriale in una *città-regione* potenzialmente illimitata, oramai leggibile solamente a scala geografica, talvolta trans-nazionale: un fenomeno di progressiva dispersione fisica, che rende la conurbazione contemporanea sempre più dilatata e che è accompagnato da fenomeni di accentuata FRAMMENTAZIONE DELLE PARTI e loro DISORDINATA DISPOSIZIONE.

Un *territorio-città* in cui prevale una logica non lineare né univoca di crescita ed in cui muta naturalmente anche la geografia dei luoghi pubblici. Tratti salienti di questa nuova geografia urbana, di questa città *diffusa*¹¹⁴ o *dispersa*¹¹⁵ sono:

- la IPER-ESTENSIONE TERRITORIALE che deriva sia dalla nebulizzazione delle parti edificate nel territorio agricolo che dal carattere rado dello *sprawl*¹¹⁶ edilizio;
- la ETEROGENEITÀ economica, funzionale e sociale delle parti;
- la STRUTTURA RETICOLARE delle infrastrutture di trasporto veicolare;
- il CARATTERE POLICENTRICO dei luoghi centrali e dei nuovi spazi pubblici¹¹⁷.

I centri-città, dunque, subiscono un sostanziale svuotamento del ruolo di cardine e le parti periferiche crescono a ritmo esponenziale secondo un processo di accumulo del tutto nuovo, caratterizzato da continue compenetrazioni tra agglomerati edilizi e territorio non edificato.

La conurbazione, come l'antica Sparta¹¹⁸, si dissolve in una GEOGRAFIA DISPERSA: il centro tradizionale, compatto e denso, perde il carattere 'guida' e l'influenza sulla tradizionale periferia urbana dove nascono NUOVI CENTRI: grandi attrezzature e centri commerciali legati alla rete infrastrutturale primaria più che ai contesti locali.

Così diventa sempre più difficile pensare alla centralità in termini tradizionali, come ATTRIBUTO DI SINGOLE LOCALITÀ, dove si concentrano dati insiemi di funzioni, per dati livelli gerarchici: ciò che eravamo abituati a pensare come regolarmente distribuito in uno spazio omogeneo e continuo ci appare ora distribuito tra più spazi, appartenenti a reti di funzioni e relazioni diverse, prive di un centro geograficamente riconoscibile.

La CENTRALITÀ, da attributo delle singole località (città) diventa un *attributo della rete*. E poiché ogni città può appartenere a più reti di relazioni funzionali, non coincidenti tra loro, la città come 'località centrale' perde la

¹¹⁴ INDOVINA, 1990

¹¹⁵ SECCHI, 2000

¹¹⁶ INGERSOLL, 2002

¹¹⁷ TORRES, 2004,, p. 12

¹¹⁸ COPPA 1981

sua identità territoriale e si scompone in tanti frammenti quante sono le reti da cui è attraversata.”¹¹⁹

Proprio la RETE pare la figura maggiormente pertinente alle modalità di strutturazione della metropoli contemporanea, non più fatta di ‘superfici’ quanto di frammenti: “fino ad oggi il territorio era una forma e un’estensione che portava un nome; [...] Ora la rete, meglio le reti sono anch’esse una forma di apprendimento della stessa superficie. Percepire il territorio come rete significa nutrire l’immaginario del territorio a partire da un altro punto di vista, a partire da altri criteri che introducono il tempo e i flussi”¹²⁰.

Tratto caratteristico delle reti è che l’accesso è consentito solo nei nodi e non lungo le maglie. “La capacità della rete è di collegare posti lontani e di dividere località vicine, di contestualizzare e di decontestualizzare, configurando così una nuova geografia a più dimensioni, dove globale e locale, qui e altrove, si sovrappongono, realizzano sistemi paralleli caratterizzati da diverse sincronie spazio-temporali [...] La rete tende a rifiutare la complessità e la specificità locale nel timore che questa entrando in rete possa agire come un *virus* sul sistema globale”¹²¹.

Si tratta di un fenomeno che è inizialmente limitato ai paesi occidentali e che fonda nella decadenza dei modelli fordisti e della produzione industriale con organizzazione taylorista: entra in crisi la grande fabbrica e con essa l’idea stessa di città. La fabbrica taylorista e la grande città diventano DISECONOMIE ESTERNE per la produzione in quanto la concentrazione aumenta i costi della produzione e dell’abitare. S’impone un modo alternativo di produzione, basato sulla *esternalizzazione* e sui DISTRETTI PRODUTTIVI, mentre si trasferiscono nei paesi sotto-industrializzati le produzioni che necessitano di concentrazione e serialità nei processi produttivi¹²².

Da un punto di vista fisico la nuova città rada si costruisce nei territori intermedi tra i tradizionali tessuti urbani e le aree rurali. Una fascia di DIFFUSIONE INSEDIATIVA che equivale a circa il 10% della superficie complessiva dei paesi più industrializzati e in cui “si alternano villette unifamiliari, capannoni industriali, aree di deposito e smistamento delle merci, spazi di ricreazione [...], allineamenti commerciali lungo le grandi arterie [...], vecchi borghi rurali trasformati in nuclei di urbanizzazione più compatta, spazi agricoli intensivi ed altri incolti”¹²³.

Un insediamento che non va considerato periferia dei grandi nuclei urbani tradizionali come dimostra il fatto che esso si sviluppa anche in condizioni di assenza di poli urbani tradizionali come ad esempio accade nel noto caso del *pettine costiero* dell’adriatico centrale.

Con la città compatta vengono meno anche le FORME DI ORGANIZZAZIONE SOCIALE E CIVILE codificate dal moderno: s’impongono forme di de-socializzazione ed individualismo. “Dalla città-mercato alla città-Stato, alla

¹¹⁹ DEMATTEIS, 1993b, p.30

¹²⁰ CORBOZ, 1998, p.22

¹²¹ STALKER, 1996, pp. 169-170

¹²² HARDT, NEGRI, 2002

¹²³ DEMATTEIS, 1993b, p. 177

città-fabbrica: comunità di uomini governate da regole politiche [...] con dentro la legge, gli ordinamenti, una cultura omogenea, una forma sociale che divideva in maniera certa compiti, ruoli, beni. Da qui alla *metropoli dell'ipermercato*, agglomerato di individui liberi da ogni vincolo e retti solo dal loro insaziabile desiderio di arricchirsi e di consumare [...].”¹²⁴. D'altra parte è proprio la crisi della politica e della sua forma (Stato, partito, rappresentanza) a denunciare la DISSOLUZIONE DELLA CITTÀ. “ Il rapporto tra individuo e potere ora diretto, conflittuale [...] non più mediabile da alcuna astrazione istituzionale”¹²⁵. In questo passaggio si va dalla POLITICA al POLITICO che rende ogni individuo responsabile della scelta e della propria esistenza e dalla cui prassi si definiscono le possibilità dei nuovi spazi pubblici della conurbazione. La città contemporanea è frutto di una distruzione che non è vista come atto catartico e fondativo, come nell' alta-modernità, ma come PRASSI CONTINUA CHE MISCHIA INTERNO ED ESTERNO, PUBBLICO E PRIVATO: “la razionalità geometrica di volumi e di funzioni si sgretola progressivamente, mutano i luoghi e i loro significati all'interno di una rapida e non indolore trasformazione di usi e di trasformazioni d'uso”¹²⁶.

Tutto si confonde, cade la tradizionale distinzione tra pubblico e privato poichè anche lo *stile di vita* diventa ELEMENTO DI RIPRODUZIONE SOCIALE DEL CAPITALE: i desideri costituiscono un sistema di valori basato su punti di vista individuali, finiti ed immanenti. “All'ordine dell'agire politico [...] subentra il mercato, che fa dell'assenza di fini comuni, della indifferenza nei confronti dell'altro, della esaltazione dei desideri di ognuno intesi come assoluti ed inderogabili, e infine dell'annientamento del senso storico [...] le nuove forme di un ordine astratto che non hanno altro scopo che quello di accrescere le possibilità di raggiungimento dei singoli fini”¹²⁷.

Alla piazza subentra il ‘parco a tema’, al portico il *mall* ludico-commerciale.

¹²⁴ ILARDI, 1999 p.5

¹²⁵ ILARDI, 1999 p.33

¹²⁶ TORTI, 1996

¹²⁷ ILARDI, 1999 p. 10

Chiavi interpretative

Topologia

- Utopia: pieno altrove
- Eterotopia: lo straneamento dello spazio
- Atopia: qui vuoto
- Sito: spazio reale, qui ed ora

Figure

- Il recinto
- L'informale

Questo capitolo presenta le CHIAVI INTERPRETATIVE utilizzate nel seguito del lavoro: l'una strutturale - *studi topologici* - l'altra estetica - *pensare per figure*. Mutuando i termini dalla semiotica¹ possiamo dire che il primo approccio si interessa del *significato*, del suo costituirsi in rapporto alle ragioni fondative (uso, *locus*, ecc.), il secondo del *significante*, cioè delle manifestazioni con le quali il contenuto si offre allo *spazio esterno*, al *fuori*.

L'*approccio strutturale* indaga il rapporto tra ragione costitutiva, adeguatezza all'uso e legame coi contesti messo in atto nella costituzione degli spazi pubblici contemporanei.

Tale approccio si fonda sugli STUDI TOPOLOGICI condotti, in particolare, da Michel Foucault². Sono introdotti i concetti di ETEROTOPIA, UTOPIA, ATOPIA e il loro compendio in negativo: il SITO, spazio reale, *qui ed ora*. L'obiettivo è quello di delineare una sorta di CONTRO-TOPOLOGIA DEL PUBBLICO fondata sui concetti di *topia* ed *apertura*; una topologia che descrive uno spazio reale, non mimante, non controllato né legato alle pratiche del consumo, ancorato ai contesti.

L'*approccio estetico* pertiene alle modalità di *configurazione* dello spazio³, tratta del *repertorio iconico-formale* connesso con il pubblico contemporaneo – sia per quanto attiene il processo ideativo-costitutivo che per quanto concerne le

¹ cfr. SEGRE, 1985

² FOUCAULT, 2001.

³ La configurazione (*shape*) è una delle caratteristiche essenziali degli oggetti [...] si riferisce all'aspetto spaziale delle cose "fatta eccezione per la loro collocazione e l'orinetamento". Essa rappresenta sempre la forma (*form*) di qualche contenuto. Cfr. ARNHEIM, 1954, pp.30-65

modalità espressive con le quali tali spazi si offrono alla percezione del fruitore. Approfondisce questioni che fanno riferimento alla REALTÀ DELL'OPERA⁴, alla sua capacità di essere *riconoscibile* e *decodificabile*, di rispondere alle *aspettative* dei fruitori, di parlare una *lingua nota*. Tratta di temi che fanno capo alla STRUTTURA DELLA FORMA con la quale un dato oggetto o spazio si manifesta⁵.

L'approccio estetico è basato sul concetto di FIGURA – strumento fondamentale della retorica e della composizione letteraria – così come, in particolare, tale concetto è definito negli scritti di Gerard Genette⁶, Bernardo Secchi⁷ e Franco Rella⁸. La *figura* descrive una tensione, strutturalmente irrisolta, che rimanda ad una *volontà di forma*: consta di una COSTELLAZIONE DI IMMAGINI in cui giocano un ruolo chiave la sedimentazione delle pulsioni e l'immaginario collettivo.

Le *figure* che sono individuate come ricorrenti e fondanti, i cui sedimenti si rintracciano come *tracce fossili* tra le maglie della conurbazione, sono due: il RECINTO e l'INFORMALE.

Entrambe richiamano una tensione con il proprio opposto: alla *chiusura* del recinto si associa difatti l'APERTURA⁹, la superficie libera, lo spazio illimitato che supera le frontiere e rappresenta il *progresso*; all'informale si oppone invece l'ANSIA DI FORMA, l'*ordine* e la pianificazione comprensiva, che caratterizza la modernità almeno quanto la sua negazione.

I TOPOLOGIA

La topologia si interessa dello spazio inteso come “insieme di elementi [...] per i quali è definito un concetto di continuità”¹⁰. La continuità, precisata come ‘esistenza di relazioni’ individua dei “sottoinsiemi spaziali riferiti ai punti dello spazio come intorni degli stessi. Secondo gli assiomi ai quali devono sottostare questi intorni, si distinguono diversi tipi di spazi topologici”¹¹.

La topologia studia le relazioni che uno spazio stabilisce con l'*intorno*, ovvero cerca di descrivere la struttura degli spazi in relazione ai processi che ne determinano il senso generale in un sistema, inteso come spazio continuo più ampio e come insieme dei rapporti che con esso stabiliscono i fruitori.

Michel Foucault utilizza le tecniche topologiche per indagare e descrivere lo spazio contemporaneo, tema centrale poiché, a differenza del

⁴ LUKÁCS, 1963

⁵ Cfr. nota 14 dell'Introduzione

⁶ GENETTE, 1966, 1970, 1972, 1983

⁷ SECCHI, 1984, 2000

⁸ RELLA, 1981, 2004

⁹ Quello dell'apertura è un concetto che emerge, infatti, anche dalla contro-topologia sviluppata nel seguito

¹⁰ HILBERT, VOSSEN, 1932, p. 456

¹¹ HILBERT, VOSSEN, 1932, p. 375

XIX secolo che è visto come l'epoca della 'storia', il Novecento è pensato come il SECOLO DELLO SPAZIO, "del simultaneo [...] della giustapposizione [...] del vicino e del lontano, del fianco a fianco, del disperso: uno spazio che si sviluppa come "un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia la sua matassa"¹². Tale ipotesi – la cui simultaneità cronologica concorda con la supposta coesistenza di logiche ed aspirazioni antitetiche all'interno dei *tempi moderni*¹³ – implica che la storia non è più lineare ma fatta di ripiegamenti: non è regolata dal fluire del tempo ma dalla dislocazione nello spazio.. Uno spazio che quindi non si presenta più come continuo né come isotropo ma all'interno del quale si verificano *addensamenti* e *vuoti*.

Per il concetto di *spazio* Foucault propone una caratterizzazione storico-topologica.

Lo spazio medievale è descritto come un INSIEME GERARCHIZZATO DI LUOGHI DISTINTI: sacri e profani, protetti ed aperti, urbani e rurali. Il principio che conforma questo tipo di spazio è quello della LOCALIZZAZIONE: la terra è opposta alla sfera celeste, mondi interrelati ma indipendenti ed immobili. Così la città murata è in opposizione alla campagna, nonché ai castelli e ai conventi.

Con la rivoluzione di Galilei, con l'*epoca moderna* e la rimozione del concetto di *quiete*, diventa fondamentale il principio dell'ESTENSIONE. Tale principio ha a che fare con lo *scorrere del tempo* in quanto "il luogo di una cosa non era altro che un punto del suo movimento"¹⁴. La rivoluzione galileiana non è tanto nel moto della terra intorno al sole ma nella dimensione infinita dello spazio, nella sua apertura e continua mutabilità: l'immobilità è solo un'illusione derivante dal tempo che tende all'infinitamente piccolo, la localizzazione è solo uno stato particolare di un lento ma inesorabile processo di movimento. In questa accezione lo spazio è continuo e legato organicamente allo scorrere del tempo. La capacità anatomica e l'indagine sezionatoria diventano la base della *disciplina* moderna: "ripartizione della fisicità dei corpi nello spazio quadrettato (*quadrillage*) in cui convergono l'insieme delle istanze di dominio".¹⁵

Nella contemporaneità il principio costitutivo dello spazio è invece quello della DISLOCAZIONE: della RELAZIONE DI PROSSIMITÀ, della SERIE, dell'ALBERO e del TRALICCIO. Rapporti che corrispondono ad un'articolazione secondo *fasci* e *condensatori* che regolano la dislocazione provvisoria degli elementi proprio come nello "stoccaggio dell'informazione e/o dei risultati parziali di un calcolo nella memoria di un calcolatore: circolazione di elementi discreti, dall'uscita aleatoria [...], reperimento di elementi, segnati e codificati all'interno di un insieme che è, sia suddiviso a caso, sia classificato in una classificazione univoca".¹⁶

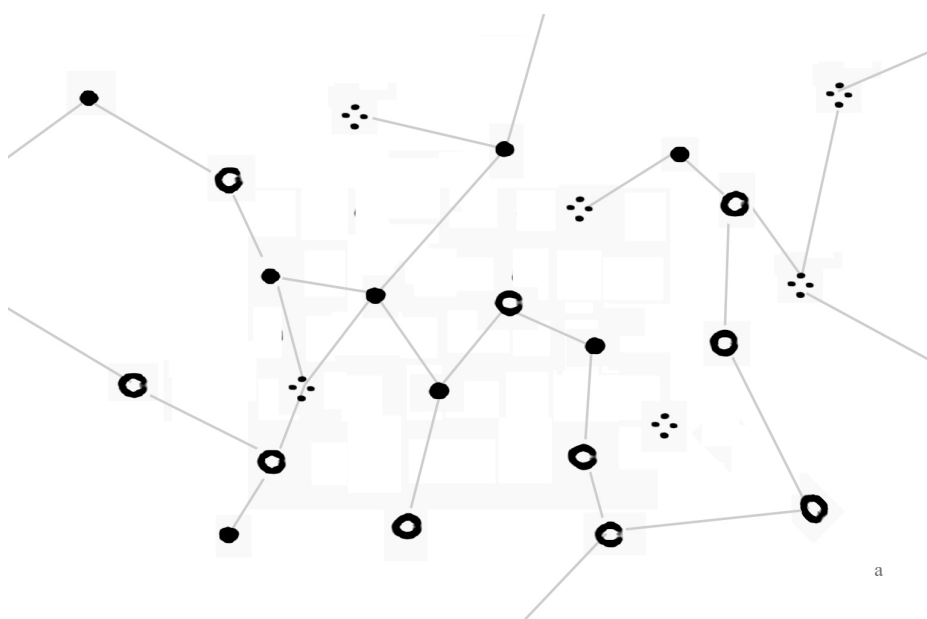
¹² FOUCAULT, M., 1982, p. 19

¹³ RELLA, 1981

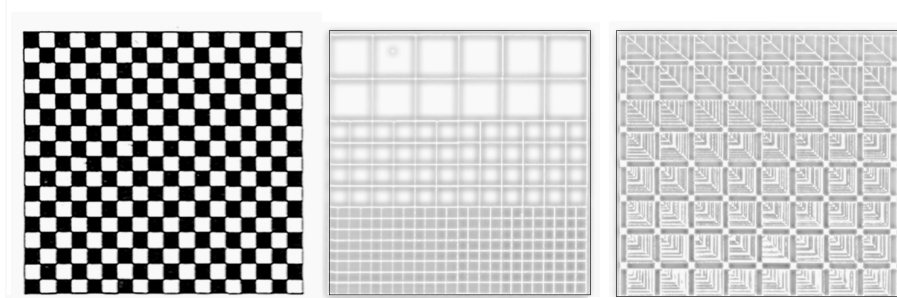
¹⁴ FOUCAULT, 1982, p. 20

¹⁵ VACCARO, 2001, p.13

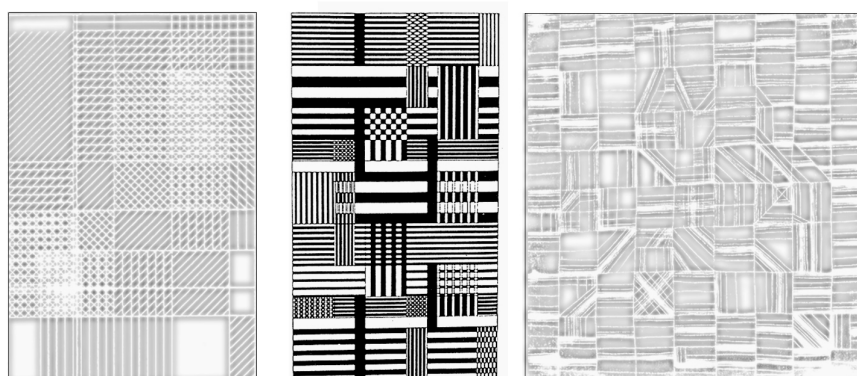
¹⁶ FOUCAULT, 1982, p. 21



a



b



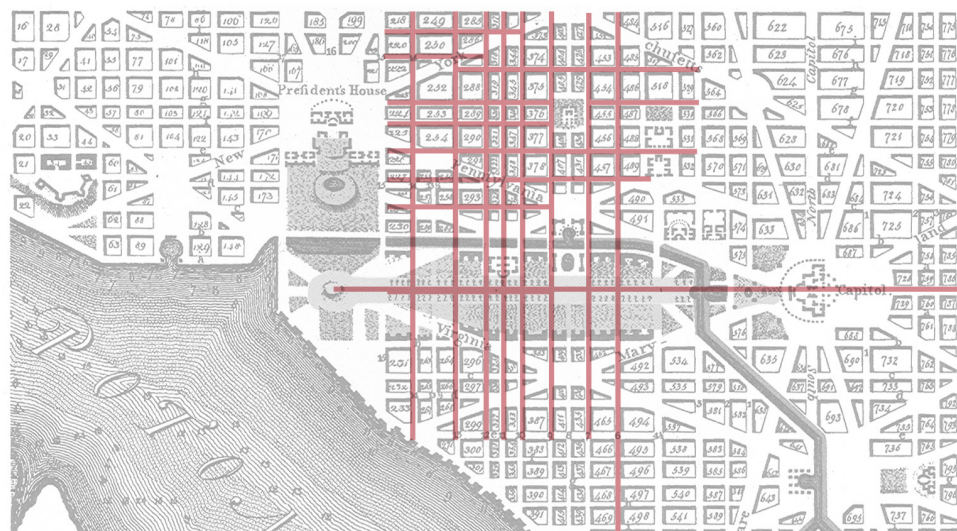
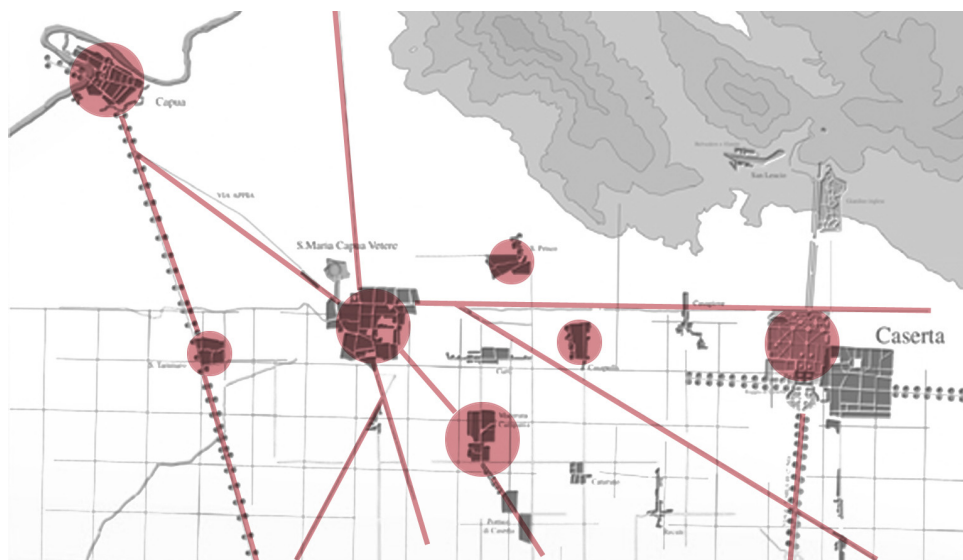
c

Figura 11.

Principio di 'localizzazione' (a): elementi indipendenti ed autonomi collegati da percorsi; principio di 'estensione' (b): regolazione sul *grillage* e variazioni; principio di 'localizzazione': accostamento di logiche alternative, compenetrazioni, addensamenti e pieghe (elaborazione di disegni di Paul Klee)

Figura 22.

Principio di localizzazione: la Terra di Lavoro nel Settecento (rielaborazione della cartografia Rizzi-Zannone);
Principio di estensione: il centro di Washington nel piano de L'Enfant (1792); Principio di dislocazione: cartografia della conurbazione napoletana a ridosso dell'Asse Mediano (1999)



Nel contemporaneo lo spazio è materia ed insieme modalità conformativa del linguaggio, che oramai, con Joyce, si è staccato dal racconto lineare continuo e, con Nietzsche, dal ritorno platonico all'origine: "lo scarto, la distanza, l'intermediazione, la dispersione, la frattura, la differenza [...] sono anche il modo in cui il linguaggio ci è dato e in cui giunge sino a noi chiedendo di parlare"¹⁷.

Analogamente al racconto di Joyce, lo spazio della contemporaneità è FLUIDO, ANAMORFICO, INFORMALE, non segue tracce univoche, leggi di continuità ma si (de-)struttura secondo una semantica *frammentaria*. Spesso, come nella musica dodecafonica, sostituisce alla melodia la COMPOSIZIONE TONALE, disarmonica: "nella metropoli tutto si ripete e l'evento diventa un caso, una probabilità [...]. Trovare incessantemente un varco: [...] gli spazi metropolitani [...] sono un'informe somma di parti senza unità, né sintesi [...]. Zona continuamente disastata, lo spazio metropolitano è attraversato da desideri e pulsioni individuali in perenne conflitto tra loro, ma anche da [...] potenze tecniche e comunicative"¹⁸.

Le *disarmonie* denunciano l'esistenza di PIEGHE¹⁹ nella struttura dello spazio non più

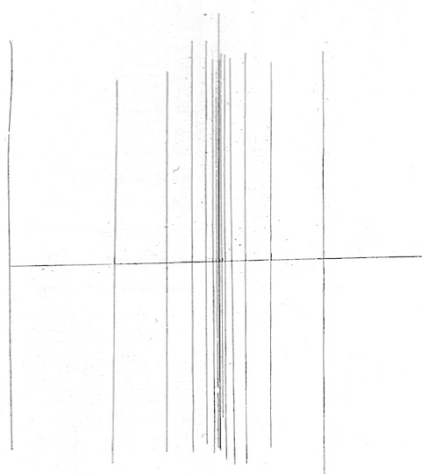
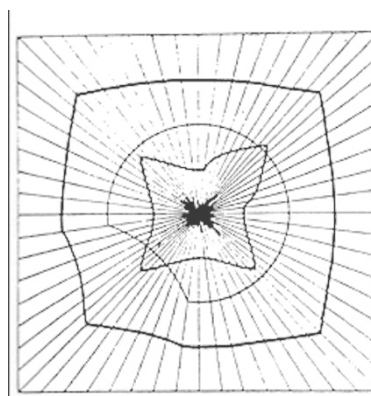


Figura 13.

Addensamenti e 'pieghe' dello spazio della dislocazione (illustrazioni di Paul Klee); in basso: 'Concetto spaziale. Attesa', Lucio Fontana (1964)

¹⁷ FOUCAULT, 1982, p. 34

¹⁸ ILARDI, 1999, p. 54-55

¹⁹ DELEUZE, 1998

isotropo e infinitamente suddivisibile come in epoca moderna: lo spazio cartesiano è solo un'illusione.

Con la *teoria della relatività* s'impongono, inoltre, le *geometrie non euclidee*: si rompe il continuo spazio-temporale e l'isotropia galileiana.

La disciplina, la normalità e la regolarità, si intoppano nelle *pieghe*, negli scarti e nelle deformazioni della griglia: momenti di irreparabile frattura, eventi imprevisti, che rivelano l'esistenza di un mondo di frammenti. Tra questi operano le relazioni di dislocazione, fasci di legami che connotano lo *spazio del fuori* in cui quotidianamente ci troviamo ad esperire la vita²⁰.

In questo spazio Foucault considera due tipologie di luoghi particolarmente interessanti, luoghi capaci di istaurare relazioni con tutti gli altri, così ampliando la dimensione topologica ad una relazione non più basata sulla prossimità fisica ma su di una forma di 'prossimità elettiva': le *utopie* e le *eterotopie*.

1.1. Utopia: pieno altrove

Le *utopie* sono spazi privi di localizzazione reale che istaurano un rapporto di *analogia* con la struttura spaziale esistente; sono, ad esempio, le *città ideali* e le *teorie perfette*, non falsificabili: "sono luoghi che intrattengono con lo spazio reale della società un rapporto d'analogia diretta o rovesciata. Si tratta della realtà stessa perfezionata, oppure del contrario della società stessa ma, in ogni caso, le utopie costituiscono degli spazi fondamentalmente ed essenzialmente irreali".²¹ Possiamo considerare la *sfera celeste medievale* come una PROTO-UTOPIA, opposta, nelle Sacre Scritture, alla *valle di lacrime* mondana: nel *racconto di liberazione medievale-cristiano*, la *sfera celeste* ha come evidente un valore spirituale, individuale, extra-terreno, non imitabile nella realtà, la quale ha le sue leggi e i suoi codici costitutivi. Quest'aspetto, trascendentale ed astratto, emerge chiaramente dall'opera di Agostino: "quando la capitale dell'impero è saccheggiata da Alarico, Sant'Agostino ricolloca definitivamente l'utopia – la *civitas Dei* – nel regno celeste, a infinita distanza da questo mondo. La città di questo mondo è destinata all'imperfezione, e la tolleranza dell'imperfezione rimane carattere costante delle civiltà cristiane."²²

Del resto, come scrive Maria Bettenini: "la città celeste non è un non-luogo, e neppure una città ideale, unità di misura regolativa per la concretezza storica".²³

²⁰ *cf.* FOUCAULT, 1986

²¹ FOUCAULT, 1982, p. 23

²² BENEVOLO, 1999, p. XII-XIII

²³ BETTENINI, 1999, p. 23

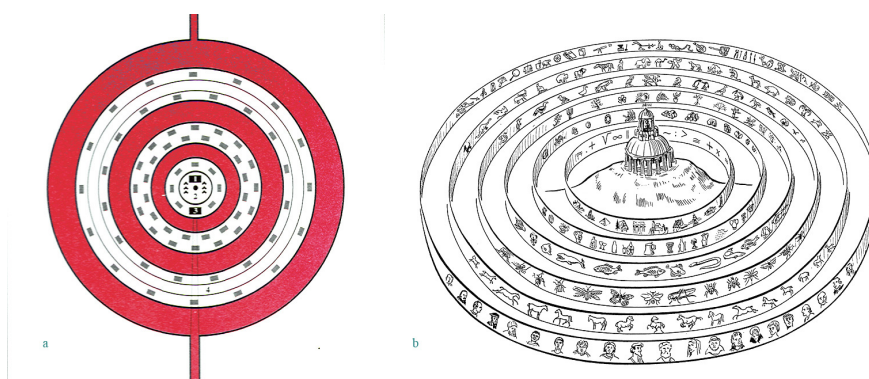


Figura 14.

Matrice
platonica delle
utopie:
a) ricostruzione
della mitica
Atlantide
descritta da
Platone; b) Città
del sole di
Tommaso
Campanella (da
F. Wutemberg,
1964)

La città celeste, la nuova Gerusalemme, è immaginata e descritta “come una città in sé ben compatta e unita”²⁴ mentre ad essa si contrappone Babilonia, metafora della vita terrena, della scelta cainitica, della decadenza inarrestabile del mondo, simboleggiata dalla caduta della torre. Del resto, come scrive Agostino: “Roma è fondata come una seconda Babilonia e come figlia della prima”²⁵. Tra Roma e la Gerusalemme celeste non c’è contiguità né analogia possibile: come insegna l’Apocalisse, la dualità si rompe solo con la fine della prima e l’avvento del nuovo mondo, ultramondano, celeste.

A partire da *Utopia* di Thomas More (1516) ma ancor di più dalla *New Atlantis* di Francis Bacon (1518) e dalla *Città del Sole* di Tommaso Campanella (1602), invece, la *sfera celeste* fa irruzione nel mondo reale, diventa meta da realizzare nell’immanenza della vita terrena.

Da questo momento, inizia la diffusione dell’UTOPIA OPERANTE, meccanismo che diventa tratto tipico dell’epoca moderna *tout-court*: “la città utopica di Campanella e di Bacone si differenzia da tutte quelle precedenti, ideali ed utopiche, perché il loro nuovo ‘ordine’ sociale si fonda sul dominio della ragione laica sulla natura; sullo scarto logico tra il caos della società mercantile e la stessa città utopica”²⁶.

A differenza delle CITTÀ IDEALI RINASCIMENTALI – Urbino dell’Alberti, Sforzinda di Filarete, ecc. – l’utopia che si propone non riguarda strettamente la forma fisica dei manufatti, il disegno della città, ma lega forma fisica e struttura sociale: un assetto in cui nulla è lasciato al caso, in cui ogni comportamento è invece previsto, ordinato, normato e/o disciplinato.

Soprattutto in risposta agli squilibri collegati alla Rivoluzione industriale, ai primi modelli fanno seguito un gran numero di proposte utopiche, in alcuni casi anche materialmente realizzate. Per citarne solo alcune²⁷: la CITTÀ DI KARLSRUHE (1715) al cui schema tipologico si collega la

²⁴ BETTENINI, 1999, p.26

²⁵ Agostino citato in: BETTENINI, 1999, p.27

²⁶ CANTONE, 1999, p.79

²⁷ cfr., RYKWERT, 2000

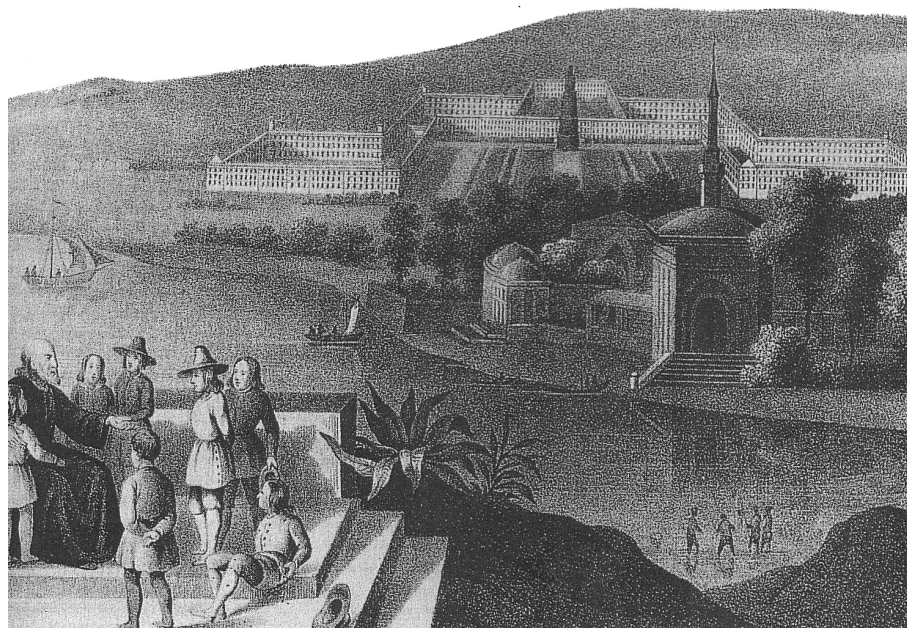
struttura stessa del PANOPTICON di Jeremy Bentham (1797)²⁸, la REGIA COLONIA DI SAN LEUCIO (1773) con il rigido regolamento di vita cui i coloni pena l'espulsione devono sottostare, le SALINE DI CHAUX (1774-79) con la messa in scena del *teatro industriale*, il FALANSTERIO di Fourier (1803) con la *Tour d'Ordre*, la CITTÀ GIARDINO HOWARDIANA (1902) con la rinnovata armonia tra uomo e natura; ancora, più recentemente: la VILLE RADIOUSE corbusiana (1929-30), la CITTÀ SOVIETICA di Magnitogorsk (1929), la BROADACRE CITY americana (1935), la CITTÀ DEI CIAM come emerge dai postulati della *Carta di Atene* (1933-45)²⁹.

Non interessa in questa sede addentrarsi nella descrizione dei modelli citati. Interessa invece rilevare come l'esistenza di un FUTURO PERFETTO UTOPICO diventi un tratto costante della produzione, intellettuale e non solo, della modernità. Come nota Max Weber, che del moderno è stato uno dei più profondi interpreti: "è perfettamente esatto, e confermato da tutta l'esperienza storica, che il possibile non verrebbe raggiunto se nel mondo non si tentasse sempre l'impossibile"³⁰.

Le utopie, in questo senso, possono essere intese ed efficacemente descritte come la FORMALIZZAZIONE DELLE METE DEI RACCONTI PROGRESSIVI DEL MODERNO: luoghi astratti e perfetti cui tendere, mete

Figura 15.

Le utopie moderne legano forma sociale e configurazione fisica. Veduta ideale di un Falansterio (litografia anonima 1848); si noti la 'tour d'ordre' una sorta di faro-cannocchiale



²⁸ FAGIOLO, 1999, p.121

²⁹ *cfr.*, RYKWERT, 2000

³⁰ WEBER, 1925

tipiche del *pellegrino moderno*³¹.

Luoghi in cui la certezza, l'ordine, la trasparenza e la razionalità saranno perfettamente realizzate, sia dal punto di vista sociale che da quello della costituzione formale e spaziale: l'utopia "proietta la realtà in un universo senza storia"³² ed indica una direzione generale di trasformazione che, come detto, trascende lo stesso campo disciplinare. A tal proposito, Zigmunt Bauman dimostra come il compito finale del *pellegrino*, anche e soprattutto di quello moderno, sia quello di perdere la propria individualità, di annullare, nel *tendere verso*, nella dimensione del lavoro e dei doveri civici, la *corruzione corporale*, l'essere *particolare ed individuale*: proprio come lo spazio tende all'isotropia - alla massima, normalizzata, estensione - il corpo va negato in quanto luogo della singolarità.

L'*utopia* - come sottolinea ancora Foucault - sebbene nasca proprio dal corpo è FUGA DAL CORPO, dalle sue imperfezioni.³³ Quel corpo, strutturalmente imperfetto, diverso per ogni individuo, *non normalizzabile*, decadente e mutevole, che il moderno nega in nome di un "cammino verso l'omogeneità della condizione umana riposta nell'attesa supremazia dell'autorità della Ragione"³⁴. Autorità che guida il progresso verso la *civilizzazione* che, come nota Freud³⁵, comporta la *rimozione* delle pulsioni corporali, dei desideri incompatibili con le leggi del *vivere civile*.

Se il moderno è il luogo dell'*utopia*, è proprio nei suoi spazi fisici che tale meccanismo funziona in maniera più evidente: soprattutto per quanto attiene gli spazi pubblici, luoghi dove le utopie hanno concentrato il loro più alto valore simbolico di redenzione. Il funzionamento di questi spazi è difatti costituzionalmente relazionato ad una condizione dell'abitare *ideale*, *razionale*, *ordinata*: è in misura di un mondo perfetto, in mancanza del quale il loro linguaggio è incomprensibile.

Non ci interessa qui tanto sottolineare il valore retorico-politico di *prospettive*, *piazze* e *strade*, di molte capitali moderne - Washington, Brasilia,

³¹ BAUMAN, 1999, pp.29-30: "la figura del pellegrino non è stata un'invenzione moderna, è vecchia come il Cristianesimo. Ma la modernità l'ha messa sotto una nuova luce donandole una nuova, fondamentale svolta. [...] Per i pellegrini [...] la verità è altrove; il vero luogo è sempre ad una certa distanza, lontano nel tempo." Alla figura del pellegrino subentra nella tarda modernità quella del turista, che vive nel presente alla ricerca di soddisfazioni e piaceri immanenti, immediati (come ad esempio quelli derivanti dalla fantasmagoria del consumo).

³² GREGOTTI, 1966, pp.18-19: "il progetto utopico si dà come non realizzabile [...]. Si dispone come schema spaziale in una società impossibile in quanto sospende e proietta la realtà in un universo senza storia, e tuttavia indica [...] in modo illuminante una direzione di trasformazione. La sua funzione progressiva è stata fondamentale in tutto il XIX secolo ed è tutta contenuta, da un lato, nell'orizzonte positivo e razionale di quella cultura, dall'altro nei suoi aspetti romantico-socialisti. Secondo questi il progetto utopico è sempre accompagnato da una visione circolare, di definitiva sistemazione di tutti i rapporti, è utopia politica e sociale oltre che spaziale, e da questo trae la sua stessa carica di significato progettuale".

³³ FOUCAULT, 1967, p.33: "è ben possibile che [...] l'utopia prima, quella più impossibile da radicare nel cuore degli uomini, sia proprio l'utopia di un corpo incorporeo"

³⁴ BAUMAN, 1999, p.131

³⁵ FREUD, 1929

Camberra - quanto piuttosto indagare sugli spazi minuti e diffusi che costituiscono il piano di posa di molti quartieri residenziali o per uffici, realizzati soprattutto a partire dalla ricostruzione post-bellica. La nostra tesi è che questi spazi sono il risultato proprio di quel *tendere-verso* che abbiamo descritto come meccanismo fondante il mito della modernità, dell'inarrestabile progresso; che questi spazi scaturiscano proprio dal fatto che sono pensati in rapporto con un *mondo-altro*, ideale, futuro.

Quando si discute dell' *nichilismo* del pubblico nei quartieri moderni, del vuoto che caratterizza il loro uso, spesso si tende a giustificare il fallimento di queste esperienze in funzione di una presunta, ma costante, CONDIZIONE CONTINGENTE IMPERFETTA: parzialità delle realizzazioni (Zen a Palermo), eventi sociali non previsti (occupazioni delle Vele a Napoli), bassa qualità edilizia DELLE REALIZZAZIONI (Monteruscello a Pozzuoli): tutte condizioni che rimandano - confermando quanto ipotizzato - a quel *mondo-altro*, a quell'utopia, appunto, in cui si era *ambientato* il progetto ed in mancanza del quale, ovviamente, questo non è compiuto, né, tantomeno, riconosciuto dai fruitori.

1.2. Eterotopia: lo straneamento dello spazio

Mentre l'utopia segna la modernità, la condizione contemporanea è maggiormente distinta da quella che Foucault chiama *eterotopia*³⁶.

L'*eterotopia* è, letteralmente, un CONTRO-LUOGO, sorta di utopia realizzata, capace di richiamare, al contempo negandoli, altri luoghi. In essa, come scrive Foucault, "tutti i luoghi reali sono rappresentati, contestati e sovvertiti"³⁷.

In una rappresentazione schematica l'*eterotopia* è all'opposto dell'utopia, mentre la posizione intermedia è occupata dallo *specchio*, che è insieme utopia (in quanto luogo della visione, riflessa ma irreale) ed *eterotopia* (luogo reale che rappresenta altro).

L'*eterotopia* è un *luogo particolare* in cui si condensano fenomeni segnati da sostanziale prevalenza delle relazioni irrazionali ed emotive su quelle razionali: ne sono un esempio gli *angoli nascosti delle soffitte* e *gli alberi su cui si arrampicano i bambini*³⁸, i luoghi di devozione su cui sorgerà (o è sorto) un tempio o un santuario, *la zona* in cui si muovono gli *stalker* di Tarkovskij³⁹, l'area post-atomica in cui si avventurano i soccorritori a Chernobil (non a caso presto ribattezzati dagli ucraini proprio *stalker*).

La relazione spaziale tipica delle eterotopie è di tipo diretto e richiama il meccanismo dell'*ipertesto*: porta da una realtà ad una a questa alternativa.

Da un punto di vista spaziale essa introduce, come evidente, una condensazione improvvisa dei flussi relazionali contribuendo a creare dei

³⁶ FOUCAULT, 1964

³⁷ FOUCAULT, 1964, p.24

³⁸ FOUCAULT, 1967

³⁹ TARKOVSKIJ, 1992

punti notevoli, delle DISCONTINUITÀ nello spazio isotropo, grigliato, del moderno: proprio da ciò deriva il principio di dislocazione di cui si è precedentemente parlato. Come scrive Antonella Moscati: “l’eterotopia è uno spazio determinato che si oppone e nega un altro spazio determinato e inserisce nel *continuum* dello spazio una sostanziale discontinuità.”⁴⁰

Mentre le utopie *consolano*, dischiudendo la visuale su un mondo perfetto e felice, le eterotopie “inquietano, probabilmente perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello, perché spezzano ed aggrovigliano i nomi comuni, perché devastano anzitempo la sintassi e non soltanto quella che costruisce le frasi, ma anche quella meno manifesta che fa tenere insieme (a fianco e di fronte le une alle altre) le parole e le cose”⁴¹.

Riassumendo quanto scrive Foucault, si può dire delle eterotopie che:

- hanno il potere di CONDENSARE SPAZI TRA LORO INCOMPATIBILI, come succede al teatro o al cinema;
- sono legate alla scansione del tempo; per questo sono foriere di ETEROCRONIE. Il cimitero, ad esempio, è il luogo in cui convive la morte e il tentativo di annullare la morte attraverso la memoria. Anche musei e biblioteche sono luoghi eterotopici in cui si persegue il mito della eterna accumulazione. Fiere e villaggi di vacanza sono eterotopie in cui l’eterocronia si riferisce ad un momento di festa.
- sono al contempo chiuse e penetrabili; in genere si è costretti ad effettuare un RITUALE per accedervi.
- stabiliscono con lo spazio restante una relazione: o creando uno SPAZIO IPER-ILLUSORIO o IPER-REALE, così perfetto da essere luogo di compensazione e non di illusione (ad esempio le città coloniali di fondazione). Case chiuse e colonie sono due eterotopie estreme, non a caso entrambe richiamano la nave, luogo reale ma fluttuante, senza fissa localizzazione.

Nella società disciplinare moderna esistono delle proto-ETEROTOPIE DI CRISI O DI DEVIANZA, luoghi riservati agli individui in stato non normalizzato: adolescenti, malati, vecchi, ecc.. Questi luoghi sono organizzati secondo schemi che ricordano le modalità produttive della fabbrica. Essi servono a segregare gli elementi di possibile crisi per il mondo razionale esterno. Alcuni esempi di eterotopie di crisi o di deviazione sono: i collegi, gli ospedali, i manicomi.

Le eterotopie tipiche della contemporaneità hanno a che fare, invece, direttamente con la SFERA DELLA SODDISFAZIONE DEI DESIDERI E DEI BISOGNI NARCISISTICI DELL’INDIVIDUO TARDO-MODERNO.

Esse richiamano mondi alternativi nei quali ci si può spostare secondo una logica ipertestuale priva di rimandi logici e/o di senso.

Le più diffuse eterotopie contemporanee sono: i *parchi a tema*, i *centri commerciali e ludici*, i *villaggi di vacanza*.

⁴⁰ MOSCATI, 2006, p.58

⁴¹ FOUCAULT, 1966, pp.7-8

Varcata la soglia che conduce a questi contro-luoghi ci si trova in un mondo alternativo a quello circostante: una passeggiata commerciale chiusa in un contenitore posto nella maglia rada di una conurbazione, un mondo fantastico realizzato alla periferia di una metropoli, un villaggio di vacanza in stile *hawaiano* e con personale e cucina italiana su di un atollo delle Maldive.

Entrambe le eterotopie – sia di devianza che del consumo – sono caratterizzate dall’elevato regime di controllo sui frequentatori.

1.3. Atopia: qui vuoto

Mentre l’utopia è un *pieno altrove* e l’eterotopia è un *saltus*, l’atopia è un *qui-vuoto* che acquista senso in quanto attraversato da percorsi individuali: non ha legami con lo spazio circostante, non possiede un nucleo interno forte, non ha né storia né futuro; si compie solo in un presente precario e mutevole. L’atopia è dunque un LUOGO COMUNE, in questo opponendosi all’eterotopia e all’utopia che invece sono *luoghi particolari* per eccellenza. Mutuando un’espressione di Marc Augè riferita al *non-luogo*, l’atopia, “è il contrario dell’utopia: [...] esiste e non accoglie nessuna società organica”⁴². A differenza del *non-luogo* però, l’atopia non è un luogo in cui vigono dei codici comportamentali: è un luogo vuoto in cui la eventuale semantizzazione è da considerarsi come un fenomeno casuale, residuale, effetto collaterale di un’azione che, magari, si propaga da un contesto interrelato (non necessariamente contiguo).

Atopia come *qui-vuoto* è il fantasma contro il quale combatte il moderno, la cui città è tutta da pianificare e riempire di senso e funzione: il *vuoto*, come osservato da Adorno ed Horkheimer⁴³, è una sorta di FORMA TIPICA DELLA PAURA MODERNA DELLA DEVIANZA, del diverso, della solitudine derivante dall’essere “fuori dalla norma”. Nel moderno il vuoto è normalizzato dalla griglia, dalla *civilizzazione* che, come nel caso americano, procede incessantemente, aggirando solo le montagne, verso il West.⁴⁴

Proprio perché flessibile e privo di senso, identità, e valori autonomi l’*atopico* è, invece, il carattere tipico dei luoghi delle attività quaternarie e del transito della società contemporanea.

L’atopia è il luogo dell’ASSENZA D’IDENTITÀ, dell’ESTRANEITÀ AD OGNI CONTESTO; in esso l’azione collettiva è la sommatoria dell’azione delle singole individualità e non trova sintesi in legami identitari e comunitari che non siano effimeri ed ipertestuali, ovvero legati alla *comunità senza prossimità* o *comunità d’interessi* teorizzata da Melvin Webber⁴⁵ e ben descritta da

⁴² AUGÈ, 1993, p. 22

⁴³ ADORNO, HORKHEIMER, 1947

⁴⁴ CORBOZ, 1998

⁴⁵ Secondo Webber senza più l’attrito stringente della distanza gli individui possono prendere parte simultaneamente a più comunità non localizzate spazialmente in modo stanziale. Cfr. WEBBER, 1964

Giuseppe Dematteis: “la metropoli moderna classica, come centro di convergenza dei principali circuiti regionali, nazionali e internazionali era anche il centro di ambiti territoriali abbastanza ben definiti ed individuabili [...] corrispondente ad una certa comunità di interessi economici, di tradizioni e cultura [...]. Invece ora che le interconnessioni a rete di tipo settoriale prevalgono sulle interferenze areali-territoriali [...] la città perde coesione come comunità a base territoriale definita.”⁴⁶

In questo senso, la diffusione dei fenomeni atopici va legata direttamente alla *globalizzazione* che caratterizza la tendenza dei mercati economici e finanziari e della cultura tardo-moderna e che, come sostiene Marc Augé, trova la sua materializzazione nella *città-mondo* contemporanea⁴⁷.

Dal punto di vista più specifico della connotazione spaziale e formale, l'*atopico* si può descrivere come SCARTO DEI PROCESSI DI DISLOCAZIONE, vuoto, anche fisico, dovuto ad un processo di sottrazione complementare agli addensamenti eterotopici.

Questo fenomeno può avvenire anche su contesti contigui, addirittura anche su di uno stesso oggetto edilizio, alcune parti del quale si possono caratterizzare come luoghi eterotopici mentre altre come a-topie. Frequentemente, ad esempio, mentre gli interni di un centro commerciale sono iper-definiti e studiati, l'involucro si configura come una semplice scatola, dal carattere neutro e dalla costituzione seriale. Si generano così quelli che vengono chiamati *non edifici*, contenitori in cui “l'architettura sembra adeguarsi alla richiesta di virtualità e ineffabilità.

La grande struttura scatolare prefabbricata, il grande contenitore spazialmente indefinito, e perciò utilizzabile secondo i programmi funzionali più disparati ed antitetici, è il vincitore assoluto di questa nuova generazione di *non-edifici*. [...] La forte identificabilità semantica che connota questi *non-luoghi*, che ci consente in ogni caso di riconoscerli anche senza conoscerli, non è legata alla identità e alla riconoscibilità formale della struttura architettonica, né in alcun modo ai linguaggi di volta in volta adottati per definirla [...]. Anzi [...] il processo di costruzione di questa riconoscibilità aprioristica ed atopica è fondato su un processo di sottrazione di identità dell'architettura e del luogo”⁴⁸.

Entrambe le connotazioni atopiche, la prima descrivibile come vuoto, la seconda come iterazione seriale di elementi standardizzati, generano uno spazio non connotato da cui deriva la possibilità di nuove, inaspettate, significazioni: “il senza-luogo configura la metropoli come nuovo soggetto plurale che dissolve i luoghi istituzionali del potere e del governo – i luoghi di pietra – e che nella sua scomposta materialità produttiva di consumi e comunicazioni, di conflitti e transiti, succede alla logica hegel-fordista di

⁴⁶ DEMATTEIS, 1993b, p.30

⁴⁷ Cfr. atti del convegno tenuto a Napoli il 23 e 24 ottobre 2006: qui Augé definisce la città mondo come la città reticolare che si connette globalmente attraverso le *cosmo-tecnologie*.

⁴⁸ DESIDERI, 1996, pp.21-22

Figura 16.

Atopia: come
'vuoto' o come
ripetizione del
sempre uguale



società e offre la metropoli come il nuovo contesto: il contesto dei contesti, il metatesto che spinge verso nuove epistemologie e nuove visioni”⁴⁹.

Anche Simone Weil afferma la “necessità di essere radicati nell’assenza di luogo” per cogliere il senso del mondo contemporaneo.

Un’assenza di luogo che a sua volta Franco Rella pensa come *atopia* in quanto DE-SITUAZIONE che permette di pensare a quei contraddittori che – con Weil – “si devono ma non si possono pensare insieme”⁵⁰.

Proprio l’assenza, la de-significazione, permetterebbe, quindi, nuove scoperte di senso: cogliere il mondo sotto nuove inaspettate luci, vedere le cose senza la lente deformante delle relazioni regolate dall’eterotopia o dall’utopia.

1.4. Sito: spazio reale, qui ed ora

Definiamo SITO uno spazio il cui senso è definito nell’immanenza, senza rimandi di senso eterotopici e/o utopici.

Gli spazi aperti della città contemporanea, proprio a causa dei loro frequenti tratti di a-topia, si configurano come *siti in potenza*: essi si definiscono, infatti, per negazione, senza rimandi trascendentali.

PARTIRE DAL VUOTO E DALL’A-TOPICO può significare, dunque, liberarsi dai condizionamenti meta-progressivi dell’utopia e dalle finzioni stranianti dell’eterotopico: “in molte civiltà orientali (giapponese, per esempio; e in genere in quelle influenzate dal buddismo zen) il vuoto è di casa: il vuoto non solo come assenza, ma come inizio di alcunché di positivo, come effettiva sostanza altrettanto efficace del pieno, anzi forse più efficace di questo. [...] Il vuoto come una condizione necessaria per poter apprezzare il relativo pieno.”⁵¹

⁴⁹ CANOVACCI, 1996, p. 162

⁵⁰ WEIL, 1934

⁵¹ DORFLES, 2006, p.23

Partire dal vuoto vuol dire arretrare ad una *condizione 0*, condizione che implica il confronto con la nuova realtà senza gli ammortizzatori della storia e dei localismi. Significa *attraversare* gli spazi aperti né normalizzati dal moderno né colonizzati dal regime del controllo; significa allontanarsi dalla confusione della conurbazione per rappresentarsi al centro di una natura che, come nel caso del *giardino in movimento* di Clement, va attesa e compresa⁵².

L'identità di un *sito* è indipendente dalla prossimità con le eventuali parti di città e con le infrastrutture. Il suo senso deriva, invece, dal proprio carattere costitutivo, strutturalmente aperto, dalla orografia e dall'eventuale vegetazione, dalla configurazione formale e materica, dai possibili 'reperti' che vi si possono ritrovare; si definisce nell'uso che ne fanno i frequentatori che lo *attraversano* e progressivamente lo connotano come 'luogo' *libero, comune, civile*⁵³.

In quest'ultimo aspetto si definisce la possibilità che un sito si configuri come spazio pubblico: proprio il fatto che esso sia definito in negativo rispetto ai fattori di controllo e trascendenza che connotano il quasi-pubblico, ci consente di pensarlo come pubblico.

Questa ricerca prova appunto a sondare la possibilità di costruire 'luoghi pubblici' a partire dalla risignificazione di siti individuati attraverso le categorie contro-topologiche introdotte.

Definire un *sito* nella conurbazione vuol dire, dunque, prefigurare una POSSIBILITÀ DI PUBBLICO, porre una condizione per molti versi necessaria anche se non sufficiente.

La sussistenza dello spazio pubblico implica, infatti, il verificarsi di un insieme ampio di condizioni che hanno a che fare con fattori posizionali e costitutivi ma, anche e soprattutto, con il riconoscimento e la conseguente condivisione del suo carattere notevole, emergente.

Questo riconoscimento si verifica nell'uso e si costruisce attraverso il RICONOSCIMENTO FORMALE dello spazio da parte di una collettività⁵⁴: uno spazio può essere disertato o apprezzato non solo per le condizioni funzionali e/o per l'ubicazione ma anche per la sua forma: un *sito archeologico* è ad esempio riconosciuto ed usato esclusivamente per la sua forma; la forma, ancora, ne fornisce il senso e ne rende riconoscibile il carattere, peraltro sempre autonomo dal contesto.

Per questa ragione assume oggi un ruolo centrale – è questa la tesi del nostro lavoro – la ricerca sulle forme ricorrenti, le *figure* del pubblico come *luogo* in cui il frequentatore possa conquistare, di continuo, nuove frontiere, rifugiarsi in recinti, scoprire sentieri, perdersi nella macchia, riposarsi nelle radure.

⁵² CLÉMENT, 2004

⁵³ "Luogo è una parte della superficie terrestre che non equivale a nessun'altra, che non può essere scambiata con nessun'altra senza che tutto cambi. Nello spazio invece ogni parte può essere sostituita da un'altra senza che nulla venga alterato, proprio come quando due cose che hanno lo stesso peso vengono spostate da un piatto all'altro di una bilancia senza che l'equilibrio venga compromesso." FARINELLI, 2003, p.11.

⁵⁴ LUKÁCS, 1963

2 FIGURE

L'estetica moderna, a partire dalla rivoluzione galileiana, ha operato una netta rottura con le tradizionali forme di *figurazione mimetica*, rottura che in architettura, ad esempio, si è manifestata con l'abbandono degli ordini architettonici di impostazione vitruviana⁵⁵. L'imporsi di nuove tecniche e nuovi miti, l'abbandono delle tradizionali forme e modalità compositive, sedimentate per secoli nell'immaginario e nel LINGUAGGIO FORMALE DELLA COLLETTIVITÀ, ha comportato una profonda crisi di comunicabilità tra artisti ed architetti, da un lato, e società civile dall'altro: si è creata una DISTANZA tra il mondo delle forme proposte e le aspettative della collettività a cui spesso la nuova estetica è risultata incomprensibile, lontana, ermetica⁵⁶.

Si è creato uno scarto, uno spazio, tra rappresentazione e realtà, tra *significato* e *significante* dell'opera; uno spazio che – per usare le parole di Genette “come ogni spazio possiede una forma”⁵⁷. Tale forma è chiamata FIGURA⁵⁸.

L'esistenza di uno spazio, di uno iato, ha implicato l'interrogarsi sulla morfologia e la costituzione dell'oggetto; la ricerca di una *forma consapevole*⁵⁹, che, come nella *retorica*, non è *immediata, naturale, istintiva*: presuppone un pensiero preliminare, è *mediata* proprio dalla riflessione e dal tentativo di relazione tra significato e significante, tentativo teso ad annullare quello spazio la cui forma chiamiamo appunto *figura*.

Per tutta la modernità questo ha voluto dire ricercare procedure *standard*, stabilire principi o procedimenti *presupposti* all'opera, riflettere sul senso delle forme ed il loro utilizzo⁶⁰. Si tratta di un'analiticità che segna fortemente la storia dell'arte e dell'estetica moderna⁶¹ ed in opposizione alla

⁵⁵ DI PASQUALE, 1996

⁵⁶ Per colmare questa lontananza c'è in tutta la modernità (in parallelo con la ricerca delle nuove forme, come testimoniano gli eclettismi ottocenteschi e i post-codici della contemporaneità) un tentativo di ritorno a forme codificate, tradizionali, il cui uso in contesti mutati genera però emergenze più che tessuto, è adatto alle eterotopie (in quanto anche eterocronico) ma difficilmente alla vita reale.

⁵⁷ GENETTE, 1966, p.189

⁵⁸ GENETTE, 1966, p.189: “questa forma viene chiamata figura e ci saranno tante figure quanto saranno le forme che si possono dare allo spazio che intercorre ogni volta tra la linea del significante e quella del significato, che non è evidentemente che un altro significante dato come letterale”.

⁵⁹ GREGOTTI, 1966, p. 25: nella parola forma è implicita [...] un'ambiguità di significato [...]. La forma [...] è infatti da un lato il modo in cui le parti e gli strati si sono disposti nella cosa, ma insieme il potere di comunicazione di quella disposizione. [...] Si potrebbe chiamare forma il primo aspetto e figura il secondo. [...] E' quindi a partire dalla figura che è rintracciabile il senso del fenomeno, ricostruibile la sua totalità, la pluralità dei suoi elementi costitutivi, delle sue proposte”.

⁶⁰ BELLI, 1995, p.79: “l'interesse per la costruzione di un linguaggio formale, capace di offrire uno strumento di espressione che annullasse ogni spazio all'intuizione aveva aperto alla riflessione del Circolo di Vienna. Il linguaggio veniva indicato come fonte della dimensione oggettiva del pensiero, separando la verità dalla corrispondenza con la realtà e riconducendola alla natura del simbolismo adottato.”

⁶¹ MENNA, 1975

quale, in nome di un nuovo protagonismo istintuale ed individuale, reagiscono alcune avanguardie artistiche come ad esempio il brutalismo, l'espressionismo, l'informale⁶².

Una reazione che certo non elimina il problema – lo spazio tra significato e significante – ma che anzi ne denuncia ancor più l'ampiezza, usando l'incomunicabilità come elemento poetico, come *mossa* necessaria a rompere quello che, nel tentativo di pianificare, tendeva a diventare macchinico, massificato, senza discontinuità e slanci. Una *mossa*, quella delle avanguardie visuali ed artistiche, che avviene sin dai primi anni del Novecento, così anticipando fenomeni analoghi che segneranno le trasformazioni del territorio e l'approccio urbanistico della contemporaneità⁶³.

Anche la città, dapprima *pensata e pianificata* per essere ordinata, efficiente, equilibrata, esce, soprattutto dal Secondo Novecento, fuori dal regime di controllo disciplinare e dilaga nel territorio: dileguandosi, frammentandosi, insinuandosi tra le maglie della campagna; *diffondendosi* in una conurbazione senza più chiari limiti verso l'esterno; *disperdendo* la sua carica collettiva in una miriade di incontrollabili moti individuali.

Si tratta di un fenomeno che è interpretabile come resistenza alla concomitante ansia analitica ed ordinatoria e che per alcuni versi può essere inteso addirittura come sua conseguenza: come le *lingue* dopo la caduta della Torre di Babele, l'architettura, l'arte e l'urbanistica post-classiche, sono segnate dal proliferare dei linguaggi e delle soluzioni formali, che di volta in volta, a seconda della tendenza cui appartengono, hanno proposto un nuovo REPERTORIO FORMALE.

Se pensiamo solo a quanto accade nella prima metà del Novecento nel campo delle arti visive possiamo elencare almeno una decina di principali tendenze stilistiche: cubismo, futurismo, surrealismo, purismo, elementarismo, ecc. Analogamente in architettura ed urbanistica si sperimentano, nel tentativo di ritrovare quella perduta comunicabilità, diversi *mondi formali*, linguaggi alternativi, spesso tra di loro divergenti.

Solo entro il cosiddetto Movimento Moderno architettonico, ad esempio, pur all'interno di una medesima linea di ricerca strutturale, convivono mondi formali assolutamente alternativi che vanno dall'espressionismo di molte opere di Taut, Mendelsohn, Sharoun, al purismo di quelle di Le Corbusier, Gropius, Terragni, al nuovo classicismo di Mies Van der Rohe.

⁶² DE FUSCO, 1983

⁶³ BELLÌ, 1995, p.79: "Negli anni cinquanta-sessanta la crisi dell'empirismo logico sgombra il campo dall'asprato formalismo logico matematico, dalla ricerca di un linguaggio assoluto e purificato da concetti confusi, dalla costrizione dell'isomorfismo sintattico, dalla giustificazione razionale inchiodata sulla rigidità ed astrattezza dei 'protocolli'. Ci si apre al recupero del vago, del qualitativo, dell'analogia e della metafora, liberandoli dalla 'nebbia' del pensiero pre-scientifico. [...] Si legittima sempre più il ricorso a metodi inesatti di conoscenza; vengono superate le barriere tra scienza ed arte, tra scienza e mito [...] Si attiva un approccio di tipo fenomenologico alle forme complesse basato sul recupero della sensibilità ed in particolare della vista."

I mondi formali proposti inseguono, spesso in modo autonomo dai tentativi coevi, quello *stile della modernità* che resta l'utopia estetica più alta del moderno; utopia in nome della quale, per dirla con Filiberto Menna⁶⁴, l'interesse dell'artista si sposta dall'oggetto della rappresentazione alle *procedure* da utilizzare per mettere in opera quella data rappresentazione: i moderni mettono in campo gli strumenti di cui dispongono – razionalità, pensiero deduttivo, analiticità – per indagare e proporre le giuste procedure da utilizzare per ricreare la comunicazione interrotta, per fondare il nuovo stile moderno. L'affannosa *ricerca dello stile perduto* sortisce, però, l'effetto opposto a quello che si prefigge: trionfano la MOLTEPLICITÀ in luogo dell'UNITÀ, il RELATIVISMO al posto della NORMALITÀ: la conseguenza delle ricerche dei moderni è la creazione di un enorme repertorio fatto di *soluzioni equivalenti*, egualmente legittime, il cui senso è riconducibile proprio a quella logica combinatoria che apre al CASUALE in nome del *razionale*.

Proprio questa *Babele*, del resto, allargandosi anche al recupero delle forme pre-moderne, ha generato il cosiddetto linguaggio *post-moderno*⁶⁵ che dunque, ancora, può essere inteso come conseguenza estrema più che come reazione al primo-moderno, consequenziale e logico-deduttivo. Del resto la decadenza del pensiero razional-deduttivo e la sfiducia nella fede della ragione, sono fenomeni interni alla stessa modernità, non sono una novità emersa a seguito di una sua presunta *caduta*. Sin dai primi anni del Novecento si fa infatti strada la consapevolezza che la ricerca estetico-filosofica andasse ampliata a sfere non propriamente razionali, alla dimensione emotiva e irrazionale della percezione e del pensiero. Progressivamente – dapprima al di fuori del campo estetico – assume interesse proprio quello spazio tra significato e significante che le ricerche stilistiche tendono a negare e che viceversa gli approcci individualisti denunciano nella sua drammaticità.

Se da un lato, dunque, De Stijl lavora su di un *nuovo codice formale* (da sostituire ai vecchi ordini) e i Ciam codificano le leggi della nuova città, dall'altro – soprattutto in ambiti diversi da quelli della produzione artistica visuale, in letteratura e in psico-analisi – autori come Freud, Kafka, Proust, contribuiscono ad integrare nel nuovo mondo, razionale ed ordinato, fenomeni e concetti di tradizionale appannaggio della magia e della metafisica: conducono tale tentativo nella consapevolezza di non poter operare una razionalizzazione analitica di questi concetti ma piuttosto ricorrendo ad un tipo di descrizione insieme razionale ed irrazionale, deduttivo ed induttivo. Delinendo, appunto, una DESCRIZIONE FIGURALE, una descrizione che riguarda le immagini, appannate e sfuocate con le quali tali concetti si presentano alla percezione e alla ragione: nell'impossibilità di fornire un quadro concluso, perfetto ed ordinato, di fenomeni e pulsioni di per sé non razionalizzabili, alcuni autori si interessano proprio di questa impossibilità, spostando l'attenzione dai procedimenti di de-codifica a quelli di similitudine, DALLE PARTI AL TUTTO.

⁶⁴ MENNA, 1975

⁶⁵ HARVEY, 1990

Con un procedimento tipico della tradizione retorica tale approccio consente di evocare degli insiemi di immagini capaci di restituire un concetto senza che questo sia analiticamente descritto. Un *retore*, infatti, utilizza delle *figure* – la metafora, la metonimia, la sineddoche, ecc. – tali da ricostruire analogicamente un mondo, una situazione, che si vuole descrivere ma che ovviamente sarebbe impossibile, noioso e dunque infruttuoso, cercare di restituire fornendo misure e formule geometriche degli elementi costitutivi: analogamente l'uso di *figure* in campo artistico ed estetico è utile per descrivere fenomeni troppo complessi e non semplificabili per la restituzione analitica.

Il tentativo di comunicare questa complessità si risolve proprio nella ricerca delle *figure* attraverso cui dare sostanza ad un *tentativo di forma* ad una ricerca di comunicazione che non può più passare attraverso la MIMESI PRE-MODERNA né, tantomeno, attraverso il racconto progressivo della modernità e la CERTEZZA NELLA RAGIONE codificata da Descartes nel *cogito ergo sum*: “E' il *problema* di Proust. La memoria involontaria ci dona immagini piene di verità, ma questa verità è inafferrabile. [...] Bisogna rendere l'involontario *necessario* e in qualche modo ripetibile [...] Il pensiero infatti nei suoi percorsi, traccia anche i confini dei territori ad esso impenetrabili, che appaiono dunque come cupi luoghi di tenebre: terreni su cui crescono solo i boschi e le sterpaglie della follia, della malattia, dell'alterità insanabile”⁶⁶. L'IRRAZIONALE acquista centralità in questa sorta di contro-modernità, assurge ad elemento grazie al quale cogliere l'altro lato della realtà, quella che anticamente era appannaggio della magia o della metafisica.

E' questo, naturalmente, anche il tema di Freud e della psicanalisi dove il flusso dell'irrazionale, il *sub-es*, luogo del desiderio e delle pulsioni, assurge ad elemento di indagine acquistando centralità rispetto alla coscienza (*ego*), alla ragione e al dovere sociale (*super-ego*). La scoperta dell'inconscio permette di rappresentare l'individuo come *tensione*, irrisolta convivenza di corpo e ragione, che solo può essere descritta attraverso il linguaggio *plurale e complesso* della *figura*, le cui immagini costitutive emergono proprio nei *lapsus*, nei sogni, nelle distrazioni della coscienza e con la sospensione del giudizio morale. Tutto ciò grazie all'uso della *figura* che, parafrasando Musil, oscilla fra mondi (razionale-irrazionale-morale, ecc.) senza cancellarne la differenza, ma piuttosto rendendola visibile: “offrendola all'esperienza del pathos”⁶⁷. Ancora: “Sarà Freud, nell'età del moderno, che cercherà [...] una figurazione del tempo in cui coesiste la linearità propria del sistema Percezione-Coscienza con l'a-temporalità dell'inconscio. [...] Questa percezione è spaesante, in quanto smentisce l'unica figurazione del tempo – quella lineare – che la ragione moderna ci ha concesso. Ma è appunto la costruzione analitica che ci permette di connettere queste percezioni e queste esperienze in un nuovo orizzonte di senso. È qui che il soggetto

⁶⁶ RELLA, 2003, p. 14-22

⁶⁷ RELLA, 2003, p. 105

costruisce la sua storia. La sua azione nel presente agisce anche sul suo passato. [...] E dunque in luogo della successione troviamo *orrida casualità*⁶⁸.

La *figura* non ricompone i frammenti e le parti ma ne offre una *significazione plurale*: non annulla la tensione tra gli elementi ma ne restituisce una *stabilizzazione da interpretare*.

Una interpretazione che si manifesta in *costellazioni* pertinenti grazie alle quali *si articolano e si strutturano le immagini del pensiero*. Immagini che, a loro volta, non costituiscono un insieme chiuso ma una *forma aperta* le cui parti costitutive, come gli astri che si dispongono nella sfera celeste, possono attenersi a diverse figure astronomiche.

Per chiarire ulteriormente il concetto di *figura* è utile, ancora, richiamare il pensiero di Luckàcs sulla *forma*, che rende intelleggibile l'indicibile e che è tale da eliminare le contraddizioni e gli enigmi che "non devono essere mascherati dai mezzi compositivi [...], poiché la] forma è la più profonda ratifica della presenza della dissonanza che sia dato pensare"⁶⁹. Anche Benjamin ribadisce tale concetto attribuendo alla critica artistica il compito di stroncare la "falsa ed aberrante totalità" delle opere e di restituire una rappresentazione del "rovinare della realtà esterna" del suo "disfarsi in elementi eterogenei e cariati e frammentari" che stanno "uno accanto all'altro, isolati nella loro rigidità e frammentarietà di singoli elementi"⁷⁰.

Sia per Luckàcs che per Benjamin, dunque, la ricerca estetica ed artistica si apre necessariamente ad un *sapere altro* che utilizza le *figure* per parlare di un mondo indescrivibile attraverso la proliferazione delle forme (da cui, invece, il *formalismo*).

Un altro aspetto fondamentale è la capacità della figura di attenersi contemporaneamente a più sfere disciplinari, accomunando così fenomeni propri ad esempio dello spazio sociale e dello spazio fisico: proprio perché la figura è la forma di una distanza tra termini, la sua analisi ci permette di segnare analogie e opposizioni tra concetti non dimensionalmente conformi, non pertinenti alla stessa categoria concettuale. Ad esempio, come accennato: fisici e sociali, formali ed economici, funzionali e culturali, ecc.

Si tratta, come evidente, di una caratteristica che torna di assoluta utilità proprio per ricomporre, attraverso un approccio apparentemente solo estetico, aspetti disciplinari variegati, comunque appartenenti al vasto dibattito sullo spazio pubblico.

La ricerca ipotizza la ricorrenza e la pregnanza di due figure che paiono descrivere aspetti tipici del contemporaneo, in particolare, ma non solo, per quanto attiene la questione dello spazio fisico delle conurbazioni e del senso delle sue parti pubbliche: il *recinto* e l'*informale*.

Dall'analisi di queste figure si è tratto spunto per tratteggiare alcune presunte tendenze – l'emergere di immagini, frammenti di racconti anche tra loro contrastanti, pertinenti ad entrambe le figure – che paiono ricorrenti – quindi potenzialmente comuni e condivisibili da un'ampia collettività.

⁶⁸ RELLA, 2003, pp. 89-90

⁶⁹ LUKÁCS, 1913

⁷⁰ BENJAMIN, 1955

Tali immagini, di cui si darà conto in particolare nel Capitolo Quarto, sono intese come particolari declinazioni della figura, come concretizzazione, alla sfera dello spazio pubblico aperto, dei concetti più generali associabili al recinto e all'informale.

Poiché le immagini uniscono alla struttura parte della realtà, a differenza di quanto accade nella *figura* che è *solo struttura*, il loro statuto non è stabile, la loro concretizzazione varia con il variare del contesto in cui si concretizza⁷¹.

Per questa ragione le immagini possono solo essere raccontate, non conoscono formalizzazione assoluta né possibile oggettualizzazione in principi e norme.

2.1. Il recinto

La figura del RECINTO rimanda ad uno spazio, isolato o connesso ad una rete sovra-locale non radicata, definito per sottrazione o mediazione delle relazioni, autosufficiente funzionalmente e formalmente.

L'atto del recingere, del limitare, richiama la possibilità del controllo di uno spazio, sia in termini sociali che fisici: per essere progettato o sorvegliato uno spazio ha bisogno di limiti. Del resto il recingere deriva proprio da ragioni pre-civili di difesa: dalla natura e dalle fazioni nemiche.

Una necessità che è stata differentemente declinata nelle diverse epoche storiche ma che rimanda comunque sempre ad un'esigenza di *nomos*, di misura; un'esigenza che trova nelle masserie fortificate, nelle città murate, nei conventi, nei castelli e nelle città coloniali di fondazione alcuni riferimenti primari: recinto è il castello e la città storica, laddove il sistema di mura separa la concentrazione insediativa dalla campagna; recinte sono, ancora, le fabbriche della città moderna e le istituzioni dello stato democratico; recinte sono, oggi, le sedi delle *companies* multinazionali che competono con il potere statale dai cui *palazzi* è possibile connettersi con il mondo globale ma non vedere oltre la recinzione che difende lo svolgersi sicuro della propria vita⁷².

In tutti i casi fuori dal recinto c'è un mondo altro, imprevisto, al limite pericoloso: un mondo la cui interazione con l'interno va filtrato e mediato. Mentre la città storica, però, può essere vista come un *tutto dentro* contrapposto ad un *esterno-non-città*, nella contemporaneità il rapporto tra *interno* ed *esterno* subisce una sfilacciatura: oltre il recinto se ne intravede un altro ma esiste uno spazio intermedio che non è né un interno né un esterno, una distanza, uno spazio-scarto al più significabile come via di comunicazione, maglia della rete tra recinti.

⁷¹ GARRONI, 2005

⁷² La sede di Google in California, ad esempio, introietta nel recinto che ne definisce l'insediamento non solo i tradizionali elementi di assistenza medica per i dipendenti ma anche elementi di spazio sociale, pseudo-pubblico, piazze con caffè ai quali lavorare con il portatile, palestre da condividere con i propri figli che qui possono anche frequentare la scuola, spazi verdi per passeggiare e rilassarsi.

Nella città antica, in particolare in quella romana, la figura del recinto regola sia la definizione degli spazi privati che di quelli pubblici. Le modalità di costruzione sono però molto differenti.

Mentre la *domus*, infatti, è separata dalla strada da un *muro* su cui si apre un vano – con o senza mediazioni di botteghe intermedie – nella costruzione dello spazio pubblico la figura del recinto assume un carattere puramente evocativo, diventa un portico che richiama il *recingere* senza però effettuare cesure fisiche: allude alla *protezione* di quello spazio ma nel contempo non ne preclude l'accesso.

E' il caso, ovviamente, dei *fori*, piazze la cui definizione formale è affidata proprio alla presenza di questi *margini con spessore*: mentre nella casa a patio, della *domus*, la figura del recinto si materializza in un *muro*, nel caso dello spazio pubblico del *foro* – come già era stato per l'*agorà* – il recinto si smaterializza in uno *stoà*, un portico “che racchiude un grande vuoto e costituisce uno spazio di forma concava”⁷³.

All'interno del tessuto compatto della città, alcuni grandi vuoti, dunque, come già a Priene, si caratterizzano per il loro carattere di LUOGHI CIVICI, individuati proprio perché misurati, e dunque controllabili, come spazi liberi, accessibili, rappresentativi del vivere sociale.

Tali spazi sono definiti proprio dall'atto del *recingere*: quest'atto però non determina una cesura ma un inserimento nel tessuto urbano, ancora fatto di recinti contigui, di compattezza, di muri continui che separano pubblico e privato. In ogni caso essi si costituiscono attraverso un *nomos*, una misura: “ciò che rappresenta la sovranità, e cioè l'unità politica, deve esistere innanzitutto come momento spaziale”⁷⁴ e ancora: “perché la legge possa avere luogo essa deve essere localizzata, deve esistere in quanto momento spaziale delimitato da soggetti che ne prendono possesso [...] che ne tracciano i confini.”⁷⁵.

Nella conurbazione contemporanea oltre il recinto non c'è un esterno ma solo la percezione di altri recinti, visibili ed individuabili come *monadi* proprio per la concomitante mancanza di contiguità tra parti (frammenti), per le compenetrazioni di funzioni e *comunità senza prossimità*, per la mancanza di un limite tra urbanizzato e non urbanizzato.

Del resto questo fenomeno fisico si lega a ragioni profonde; come scrivono difatti Hardt e Negri: “laddove l'eterna ricchezza e l'estrema povertà sono aumentate e la distanza fisica tra ricchi e poveri è invece diminuita – nelle città globali come Los Angeles, San Paolo e Singapore – occorrono sofisticate misure per mantenere le separazioni.

Los Angeles è probabilmente la città leader della tendenza che conduce a ciò che Mike Davis definisce ‘architetture fortificate’, i cui progetti prevedono ambienti aperti e liberi al proprio interno, abitazioni private, centri commerciali, edifici pubblici, che rimangono invece chiusi all'esterno e resi pressoché impenetrabili. Questo *trend* [...] traduce in termini concreti e

⁷³ MARTÌ ARIS, 2000, p.55

⁷⁴ ILARDI, 1999, p.31

⁷⁵ ILARDI, *ivi*, p.31

fisici la fine del fuori, la riduzione dello spazio pubblico che aveva permesso interazioni sociali aperte e non rigidamente programmate⁷⁶.

Quello di cui si tratta è un fenomeno che potremmo definire di INTERIORIZZAZIONE DEL RECINTO: mentre l'estensione complessiva della città è aperta e idealmente illimitata, senza frontiera, le sue parti costitutive sono separate e chiuse come tante piccole fortezze⁷⁷: non ci si difende più da minacce esterne – come nell'antichità – né si delimitano spazi in cui regolare le forme di partecipazione *civile* – come nello stato *moderno* – ma, piuttosto – ci si difende da moti che nascono dall'interno stesso della conurbazione, derivano dalla costitutiva corruzione della sua natura: disordinata, compenetrata, *in costruzione*.

Nell'impossibilità del *ponopticon*, utopico controllo simultaneo su tutta la città, si frammenta lo sguardo indagatore con tanti *zoom*, precisi ma parziali: un controllo che ha senso solo se le interferenze del *fuori* sono limitate, filtrate, tendenzialmente assenti. Questa è la funzione del recinto, elemento di forzata stanzialità e pausa nei flussi che consente la possibilità di *appropriarsi* di un determinato luogo (protetto).

Un processo che oggi avviene a tutte le scale, sia per gli spazi pubblici che per quelli privati: dal livello pulviscolare delle case isolate con giardino, a quello dei grandi spazi attrezzati, delle infrastrutture metropolitane quali stadi, palazzi dello sport, centri espositivi e fiere, ecc. Una gamma di *combinazioni* che comprende un grande numero di variazioni che vanno dal parco residenziale chiuso al villaggio di vacanza, dal parco a tema ai centri commerciali. Al di là della condizione sociale e psicologica che comporta l'esistenza del recinto, sembra quasi che il *controllo formale* e la *colonizzazione* di un luogo sia possibile solo per *isole*, enclave immerse in un territorio indifferente ed informale. Inoltre – come scrive Ciorra – “la forma e la qualità della piazza *indoor* finiscono con la stessa rapidità con cui sono apparse. Nessun carattere urbano si diffonde [...], nessuna gerarchia aspira ad investire lo spazio come fa una piazza rinascimentale con le strade che la circondano, nessun ‘frammento di città’ si disegna nel territorio e nello sfondo dei rapporti tra le persone”⁷⁸.

Recingere, per di più, è atto connesso con *sottrarre*, *privatizzare* e, non a caso: tanto più l'isola ha un accesso controllato, tanto più il controllo è possibile, tanto più il luogo sembra capace di manifestare il proprio carattere aggregativo, spesso pseudo-pubblico.

Proprio per questo, al di là dello spazio aggregativo riprodotto negli interni, pare interessante occuparsi di quello che può germogliare nelle crepe che si aprono sui suoi muri o tra gli spazi di scarto senza nome in cui galleggiano; interessa prendersi cura del fuori, della distanza tra muri, dell'esterno in cui scorrono le reti di connessioni veloci, ma che raramente si attraversa a piedi, lentamente e consapevolmente.

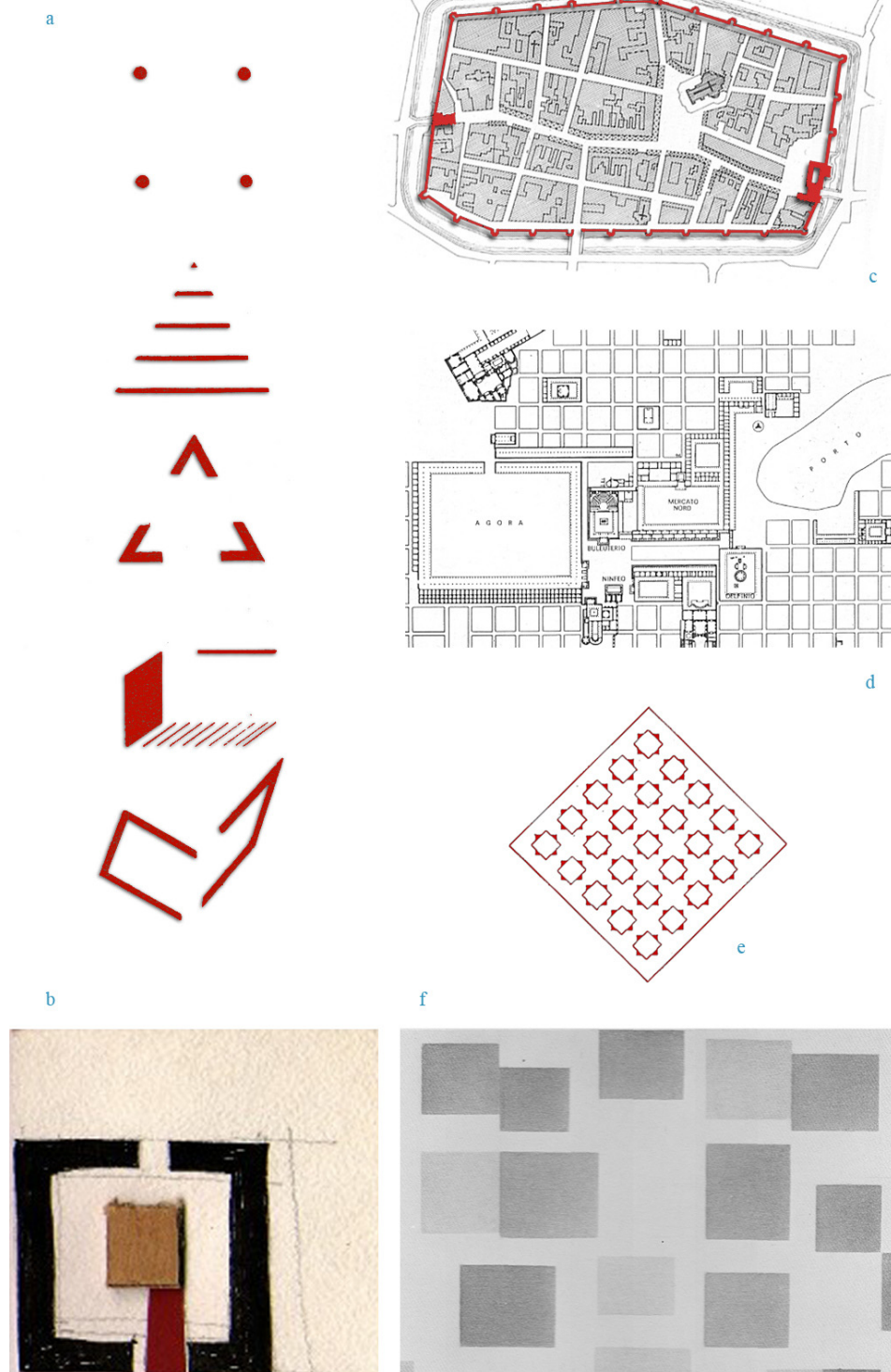
⁷⁶ HARDT, NEGRI, 2001, p. 313

⁷⁷ Si tratta del contrasto di cui Parla Marc Augé tra CITTÀ-MONDO, aperta e globalmente connessa, e MONDO-CITTÀ, fatto di parti localmente non comunicanti, introverse e separate dai contesti. Cfr. AUGÉ, 2003

⁷⁸ CIORRA, 1996, p. 50

Figura 17.

Il recinto: a. determinazione di una chiusura nello spazio (rielaborazione di disegni di Kepes); b. Chiusura dello spazio in un disegno di Candileri; c. recinto come 'muro'; d. recinto come 'portico'; iterazione di recinti in uno schema di Arredi e in un *Composizione* di Mondrian (1917)



Interessano gli spazi esterni proprio perchè, come scrivono Deleuze e Guattari “la sovranità regna soltanto su ciò che è capace di interiorizzare, di appropriarsi localmente”⁷⁹, di delimitare e dunque recingere: proprio perchè il controllo si esercita negli interni, gli spazi del fuori sono, oggi come mai, liberi e *potenzialmente* pubblici.

2.2. L'informale

Il monito di Georgy Luckàcs ad evitare che la *composizione* mascheri la realtà⁸⁰ ben descrive l'*insofferenza al formalismo* che segna una parte consistente sia dell'arte che dell'urbanizzazione contemporanea.

Si tratta di una tendenza, denominata da Bernardo Secchi ANAMORFOSI, che percorre l'estetica moderna sin dalle origini e che trova uno dei primi terreni di sperimentazione nella composizione dei giardini e dei parchi: “a Vaux-le-Vicomte, per esempio, la prima realizzazione paesistica a grande scala in Francia, l'anamorfosi esercita la propria critica nei confronti della regolarità e simmetria della prospettiva centrale che aveva organizzato i precedenti giardini rinascimentali italiani e francesi. Una critica che interessava da vicino pensatori come Cartesio, Mersenne e Cicerone e che fa riflettere sull'importanza del pensiero visivo agli inizi del pensiero moderno”⁸¹.

Anche in parti urbane di recente insediamento, sia pianificate che spontanee, l'anamorfosi, la bassa formalizzazione dell'impianto, accomuna – questa è la nostra ipotesi – esperienze anche molto diverse per principi e caratteri: lo *sprawl* residenziale americano, la dispersione (semi-spontanea) di alcune regioni europee, la composizione urbana aperta tipica di molti *campus*, *forum* e *siedlungen* della Tradizione del Moderno.

In campo artistico l'ARTE INFORMALE, come fu definita dal critico francese Tapié, nasce dalla fine degli anni '40 con l'*action painting* di Jackson Pollock, Willem de Kooning e Franz Kline – la *pittura materica* di Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Alberto Burri – lo *spazialismo* di Lucio Fontana e Marc Rothko⁸².

L'*arte informale* si inserisce in quella che Renato De Fusco ha definito la *linea dell'espressione*, che ha in Kandinsky uno degli iniziatori⁸³. A differenza di quanto accade nell'espressionismo ‘storico’, però, l'informale ignora sia i contenuti sociali e civili che la dimensione spirituale: si indirizza, invece, verso “un'arte brutale, materica, sensuale,

⁷⁹ DELEUZE, GUATTARI, 1987, p. 526

⁸⁰ LUKÁCS, 1963

⁸¹ SECCHI, 2000, p.13

⁸² Così l'arte gioca un ruolo di *anticipazione* della realtà e del territorio contemporaneo: “pur mantenendo distinte le varie discipline e essendo ben lungi dal voler ricondurre l'arte ad un'imprecisata attività creativa ubiquitaria, credo si debba costatare come molto spesso i fenomeni artistici seguano – o addirittura precedano – quelli di altre manifestazioni umane. Per cui raramente avviene che una trasformazione nel modo di essere o di presentarsi della creazione artistica non segua di pari passo quella delle altre attività umane”, DORFLES, G., 2006, p.16

⁸³ DE FUSCO, 1983

estremamente soggettiva, drammaticamente mondana”⁸⁴. L’*arte informale* non ha un programma, è basata sull’organicismo che lega l’autore all’opera e su un latente materialismo esistenziale: “è una sorta di pittura senza soggetto, senza neanche il riferimento a platoniche idee, tanto meno alla geometria, senza intenzioni di comunicare [...]; la sua espressività è legata all’azione puramente materiale dell’artista [...]”⁸⁵

L’assenza di aspirazione alla comunicazione si riflette in un ermetismo affatto ricercato che da conto proprio della frammentazione del reale, della singolarità degli episodi, della irrisolvibile disarticolazione delle parole del linguaggio, la cui sintassi tradizionale era caduta con la rottura del *patto mimetico*.

Ciò che l’informale rifiuta, sia in campo artistico che in quanto figura fondante il territorio contemporaneo, è proprio l’*ordine* in quanto ‘insieme di regole’, imposizione di gerarchie e rapporti sovra-determinati, *presupposti*, tra elementi costitutivi. Nell’informale prevale il particolare contro il generale, il procedimento induttivo rispetto a quello deduttivo, la libertà espressiva contro l’*ansia di forma*.

Prevale, ancora, l’aspirazione alle leggi della natura – da cui si trae l’individualismo e la tendenza a una forma di *razionalità confusa* - contro l’artificio umano, la prefigurazione di norme, il rispetto dei procedimenti standardizzati⁸⁶.

Figura 18.

Informale.
Analogia tra la
composizione di
un giardino di
Roberto Burle
Marx (1948) e
in un *Dipinto* di
Pollock (1951)



⁸⁴ DE FUSCO, 1983, p. 66

⁸⁵ DE FUSCO, 1983, p.64

⁸⁶ BELLI, 1994, p.6: “Clifford Geertz ha parlato di generi e stili *confusi* che emergono nel recente rimescolamento delle diverse culture, dopo l’abbandono della ragione forte nella ricerca scientifica e la penetrazione delle analogie letterarie nelle scienze sociali”.

All'opposto di quanto accade all'interno di quella che Menna ha definito la *linea analitica* dell'arte moderna, si segnala, dunque, un atteggiamento che non si interroga affatto sulle procedure e le modalità di uniformizzazione - per la compilazione di un "manuale tecnico perfetto [...], per spostare l'uso dei termini dal loro senso corrente al gergo scientifico"⁸⁷ - ma che, viceversa, parte dall'esperienza, dall'agire pratico, dalla evocazione liberatoria ed istintuale, dall'intuizione.

Analogamente si può dire che, parallelamente e in contrasto alle volontà pianificatorie e ai modelli urbanistici sovrapposti alla conurbazione in formazione, quest'ultima si costruisce sempre più con modalità *autonome ed interne*, improntate alla bassa formalizzazione e al prevalere del gesto individuale sulla norma generale.

E' quanto accade, in particolare, nella cosiddetta *città-dispersa* laddove l'iterazione del tipo semplice del manufatto isolato - residenziale, produttivo o misto - segue leggi banali ma autonome, in cui grande importanza assume la volontà individuale del recingere, del costruire, del creare uno spazio-luogo individuale, distinto ed indifferente agli altri, indipendente dal contesto e dall'intorno.

Eppure l'estetica moderna, e per molti versi la modernità *tout court*, almeno nella sua veste *deduttivo-illuminista*, si era costruita proprio sulla ricerca della REGolarITÀ, della CONTinuitÀ, della GERARCHIA, dell'ANSIA DI FORMA: "la figura della continuità accompagna per un lungo tratto l'emergere del soggetto contro l'alterità di potestà e dominazioni, la sua riduzione ad individuo isolato e la rimozione del soggetto collettivo"⁸⁸; cosiccome: "la regolarità diviene [...] sistematica razionale del progetto di architettura e condizione dello spazio isotropo e omogeneo nel quale si dispiegherà la quantità industriale moderna"⁸⁹.

Si tratta di una linea di ricerca che è alla base sia dell'impostazione razionalistica dell'illuminismo, che del determinismo positivistico e dei procedimenti standardizzati sviluppati conformemente alle logiche produttive industriali: di una tendenza che accomuna le diverse figure nel tentativo di fondare quello STILE MODERNO in nome del quale, però, si amplifica sempre più la dimensione della Babele formalista.

Sembra, come già accennato, che da questo tentativo *estremo* traggano forza proprio i termini opposti: alla continuità si sovrappone il FRAMMENTO, allo stile moderno, l'INFORMALE. Del resto, come scrive ancora Secchi: "il XX secolo è pervaso dalla figura del frammento, una figura opposta a quella della continuità che come quella ha origini nel passato: nel frammentarismo letterario di inizio secolo, nella generazione romantica, Chopin, Liszt, Schumann in campo musicale; in Nietzsche, nel circolo di Jena e nei due Schlegel in campo filosofico e, andando a ritroso in quello urbanistico, nel *Plan des artistes* per la ristrutturazione rivoluzionaria di Parigi (1793), nelle

⁸⁷ MENNA, 1975, p. 47

⁸⁸ SECCHI, 2000, p.15

⁸⁹ SECCHI, 2000, p.17

opere di Patte (1765), nell'*Iconographia Campi Martii* di Piranesi (1762), nella pianta romana di Nolli (1748)⁹⁰.

Il frammento è in questo senso figura connessa all'informale, figura che richiama un *testo non consequenziale* e una politica d'intervento fatta per parti, per sottrazioni ed addizioni, per azioni puntuali, non coordinate né, spesso, coerenti; una ragione costitutiva che rifiuta la ricerca dello stile universale, della FORMA CONDIVISA, in nome di un situazionismo individualista, brutalista, materico, istintuale; che conduce a ciò che visto complessivamente è informe, anamorfico: proprio l'assenza di forme

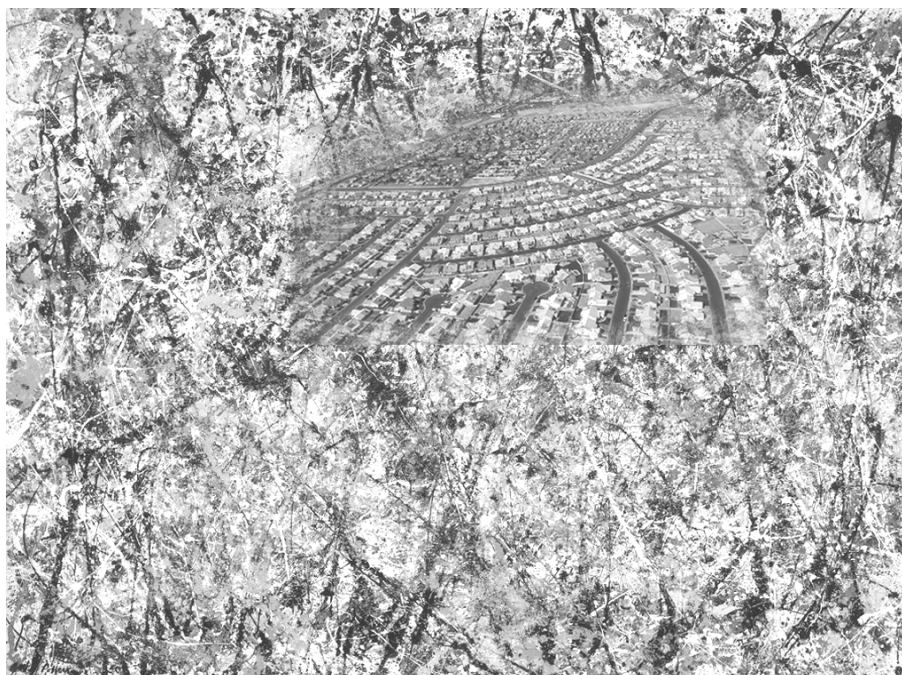


Figura 19.

Sovrapposizione di una vista aerea di Los Angeles ad un'opera di Pollock

presupposte all'opera è, in questo senso, lo stile, la lingua comune di questa (contro)- modernità.

Si tratta di una tendenza che si concretizza, a livello urbano, in un'assenza di struttura e gerarchia, in un rapporto casuale tra le parti, in una incompatibilità tra le maglie insediative e/o le funzioni insediate; che si concretizza in quella che efficacemente Laugier già a metà Settecento ha definito *città foresta*⁹¹.

Una *foresta* le cui sterpaglie sono state a lungo scandagliate, oggetto di progetti di razionalizzazione ed organizzazione: in nome di questi miti - alla ricerca dell'ordine e della *continuità perduta* - la città ha subito sventramenti ed imposizioni di disegni derivanti da pianificazioni sempre più perfette e razionali. E' quello che accade, ad esempio, nella Parigi haussmaniana, dove visivamente si "rappresenta l'idea dell'ordine sociale di fine ottocento"⁹², o

⁹⁰ SECCHI, 2005

⁹¹ LAUGIER, 1755

⁹² SECCHI, 2000, p.13

ancora in progetti anche precedenti come il piano di L'Enfant per Washington (1791), di Griffin per Camberra (1911), di Piacentini per Via della Conciliazione (1911).

E' quello che ancora accade, nelle sue forme più rigide ed estreme, con il piano di Albert Speer per Berlino⁹³: tentativo di imbalsamazione di un corpo morto, la capitale nazista, che si sbriciola nell'orrore della guerra mondiale e che molti ha messo in guardia sulle responsabilità del totalitarismo della ragione e sul predominio della tecnica che va dall'igiene (razziale) al determinismo sociale. Un orrore quello nazista che nasce in contiguità con le avanguardie del pensiero scientifico-deduttivo: non è certo un caso che *igiene razziale* fosse una delle materie d'insegnamento nelle università tedesche ben prima dell'avvento del nazismo⁹⁴.

Da un punto di vista figurale e morfologico il piano di Speer affonda nell'opera di Haussmann e di Durand, e prima ancora nei modelli neo-classici di Boullée: tentativi di razionalizzare ed uniformare con i mezzi elaborati dalla cultura positivista – i grandi VIALI RETTILINEI, i PARCHI DI DECOMPRESSIONE IGIENICA E SOCIALE, i RONDÒ e le PIAZZE – la città industriale, sempre più enorme e vitale⁹⁵.

Una città quella industriale che, invero, non è certo un *organismo*, ma già un agglomerato plurale che assume progressivamente i tratti, oggi ben noti, di quella *conurbazione* che si confonde con il territorio inglobando e fondendosi con la campagna: è già *in nuce* – come nota Corboz – la città reticolare e per frammenti della contemporaneità.

Che presenti ancora alcuni connotati tipici della tradizionale città-manufatto (però portati su dei *fuori* scala) è solo perché si interviene pesantemente con tentativi di uniformazione e razionalizzazione imposti dalla logica disciplinare e dall'ansia di razionalizzazione sociale e formale.

Ciò che dà forma a queste esperienze di regolarizzazione e continuità è – come nota Corboz – il tema del *tunnel* che, distanza minima tra due punti, variazione sul riferimento figurale della *crypta neapolitana*, ritorna sia nella figurazione pittorica che in quella architettonica ed urbanistica: “quelle rette decise, quelle rotonde di cui Robert dipinge frammenti cospicui, serviranno da modello a una nuova teoria della città. [...] Quest'arretramento dell'orizzonte [...] non annuncia l'apertura metafisica [...] sulla natura spiritualizzata, bensì gli squarci di un Haussmann nel tessuto urbano di Parigi. Nessun intento mistico: unicamente l'illimitato del libero scambio”⁹⁶. Uno spazio che si rappresenta con il susseguirsi delle prospettive assiali, la concentrazione dei punti di vista privilegiati, la retorica dell'interconnessione e dell'organicità del *tessuto* urbano.

⁹³ cfr. TAFURI, DAL CO, 1976

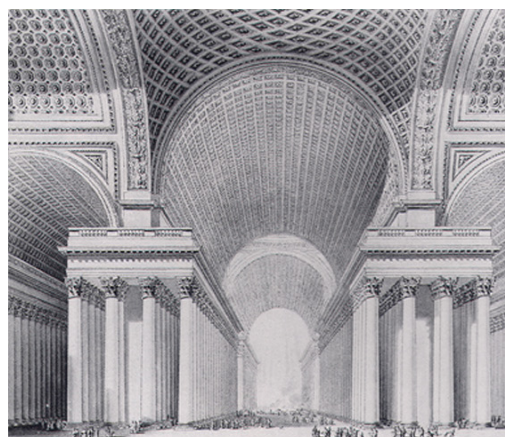
⁹⁴ CORBOZ, 1998

⁹⁵ CORBOZ, 1998

⁹⁶ CORBOZ, 1998

Figura 20.

Formalismo e tunnel: a. Piano di Speer per Berlino: asse trionfale e Campidoglio; b. Pianta di Parigi con in rosso gli assi urbani aperti durante il II Impero; c. Il mito panottico della massima visibilità (J. Bentham); d. Prospettiva interna della Chiesa metropolitana di Bouleè; e. Robert: *La scoperta di Laocoonte*; f. Via della Conciliazione a Roma; Robert: *Scena in riva ad un canale*



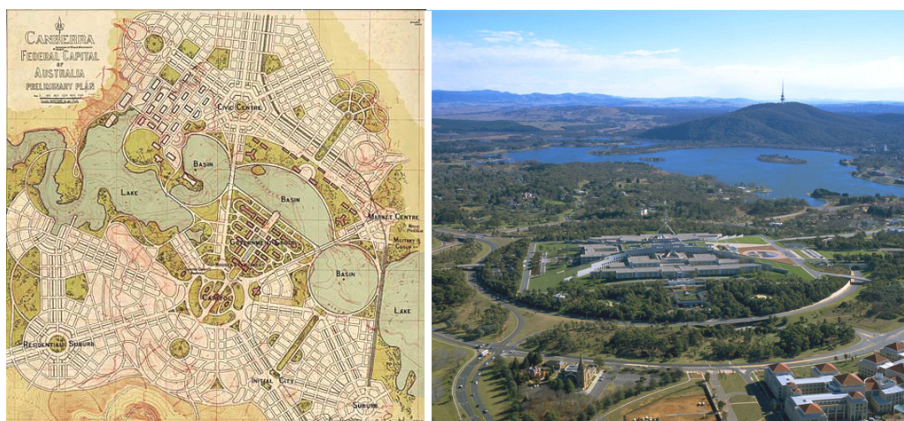


Figura 21.

Formale versus Informale a Canberra: piano del 1911 con il Campidoglio come punto focale degli assi urbani; anti-retorica della sistemazione del parlamento di Giurgola

L'informale urbano nega proprio questa ricerca delle distanze minime, delle prospettive ovvie, del punto di vista privilegiato che richiama la pan-ottica benthaniana: alla griglia contrappone l'*equilibrio dinamico*, al tunnel la *closure*⁹⁷. In questo senso esso appartiene a quel lato del moderno che fa dell'espressionismo e dell'immanente una modalità estetica diffusa sia nelle arti visive che nella strutturazione del reale, in particolare della città.

Un processo estetico che fonda nell'anti-simbolismo e nella desacralizzazione della valenza semantica della forma.

Un processo da scandagliare soprattutto perché oggi è divenuto tratto comune e distintivo della conurbazione contemporanea: la lingua che accomuna tratti ricorrenti della dispersione, della diffusione urbana, dello *sprawl*, dei sobborghi radi, delle frange urbanizzate in territorio aperto; che coinvolge appieno anche i cosiddetti *fossili del futuro*⁹⁸, reperti costruiti delle utopie del moderno.

⁹⁷ CULLEN, G., 1961, p.103: "la *closure* viene creata da qualche irregolarità o asimmetria di tracciato per cui il cammino dalla partenza alla meta non è così automatico e inevitabile per l'occhio come in un piano costruito su di un reticolo. Questa irregolarità divide il percorso in una serie di riconoscibili elementi visuali, ciascuno unito all'altro in una maniera effettiva e qualche volta sorprendente, in modo che il percorso sia reso interessante da: le suddivisioni create che sono umane nella prospettiva; gli elementi di sorpresa; la sensazione di rivelazione e svolgimento; l'identificazione"

⁹⁸ VIGANÒ, 2004

Frammenti di pubblico e città inversa

1. Configurazioni tipiche

- Scatole e recinti
- Informale e dispersione

2. Spazi aperti: il pubblico in potenza

- Vuoto e città inversa
- Spazi aperti: la condizione contemporanea

Il capitolo terzo tratta della condizione dello spazio pubblico e degli spazi aperti nella *conurbazione estesa contemporanea*. Il tema è affrontato sviluppando i seguenti punti:

- la lettura dello spazio pubblico contemporaneo attraverso le figure del RECINTO-SCATOLA (alla scala dell'oggetto) e dell'INFORMALE-DISPERSIONE (figura che prevale alla scala territoriale);
- l'analisi delle configurazioni dello spazio pubblico attraverso l'uso della categorie topologiche precedentemente introdotte: eterotopia, utopia, atopia.
- la descrizione della *conurbazione estesa* come *reverse city*, CITTÀ INVERSA in cui predominano i vuoti sui pieni¹;
- l'interpretazione della *città inversa* in rapporto ad alcune, supposte, *provenienze*: dalla città dei Ciam (Carta di Atene); da Broadacre city; dall'antiurbanismo sovietico.
- l'abbozzo di una CONTRO-TOPOLOGIA che caratterizzi gli spazi aperti – spesso residuali – come possibili *condensatori* d'aggregazione pubblica e socialità².

La descrizione della condizione attuale dello spazio pubblico si focalizza in particolar modo sugli *spazi quasi pubblici* dove il carattere comune

¹ Cfr. VIGANÒ, 1999, p. 127 e segg.

² Il termine *condensatore* – più volte usato con questa accezione da Giancarlo De Carlo (ad esempio nel Prg di Urbino, 1958-64) – rimanda agli studi e alle teorie emerse dal Team X come reazione al funzionalismo deterministico che caratterizza il legame tra forma ed uso dello spazio (anche pubblico) nella Carta di Atene. A tal proposito cfr. in particolare: CHERMAYEFF, ALEXANDER, 1963; DE CARLO, 1964; SMITHSON A. e P., 1971; CHERMAYEFF, TZONIS, 1971.

si sposa alla proprietà privata - quali i *theme park* e gli *shopping mall* - e sui *quasi spazi pubblici* dove, viceversa, il carattere aggregativo è latente nonostante la proprietà pubblica. Quest'ultimo caso è quello, come accennato, delle *strade mercato*, ma anche delle cosiddette *attrezzature urbane*: musei, teatri, auditorium, sedi istituzionali, ecc³.

Questione centrale, comune ai casi analizzati - sia degli *spazi quasi pubblici* dei *quasi spazi pubblici* - è la tendenza all'INTERIORIZZAZIONE DEL PUBBLICO e la sua FRAMMENTAZIONE IN EPISODI ISOLATI, secondo logiche non interrelate. Questa tendenza è analizzata in rapporto alla ipotizzata *provenienza* dalle attrezzature - civiche, commerciali e produttive - della moderna città industriale.

Da un punto di vista topologico queste caratteristiche si riverberano in frequenti tratti di *eterotopia*, *utopia* ed *atopia* dei luoghi analizzati.

Da un punto di vista figurale interiorizzazione e frammentazione si esprimono come: costituzione dello spazio pubblico secondo la logica del *recinto*, anche estesa ad una dimensione tridimensionale (da cui la *scatola*); *dispersione* dei recinti secondo logiche non coerenti e interrelate, confuse, *informali*.

La trattazione si conclude analizzando gli *spazi aperti* della conurbazione contemporanea.

Particolare attenzione è prestata ad alcuni tipi di SPAZI RESIDUI - i vuoti inutilizzati, le aree dismesse, i frammenti agricoli e naturali, le spianate tra i grandi contenitori specializzati e le 'piazze' dei quartieri moderni - spazi che presentano potenzialità di trasformazione ed hanno caratteristiche topologiche tali da potersi configurare come *siti* di una rete del pubblico, *aperta* ed *esterna*.

I CONFIGURAZIONI TIPICHE

1.1. Scatole e recinti

L'interiorizzazione dello spazio pubblico può avvenire sia attraverso la *recinzione* di uno spazio scoperto che mediante l'*inscatolamento* dei luoghi aggregativi in ATTREZZATURE, *saalbauten* ed *hallenbauten*⁴.

In entrambi i casi si creano cesure tra lo SPAZIO INTERNO - al recinto, alla scatola - e lo SPAZIO DEL FUORI, che tende a ridursi ad elemento per la circolazione⁵ e/o a vuoto residuale.

³ Cfr. Capitolo 1, in particolare paragrafo 1.1

⁴ Mentre l'*hallenbauten* è un edificio con uno spazio preminente, la *saalbauten* è costituita da un insieme di ambienti di peso analogo. Cfr. HILBERSEIMER, 1931.

Tutta l'attenzione (pre-)figurativa si concentra, di contro, all'interno⁶ dove si sperimentano diversi livelli di formalizzazione⁷, spesso anche sovrapposti ed intrecciati:

- un livello di FORMALIZZAZIONE RAPPRESENTATIVA, come nelle attrezzature civiche della città moderna o nelle *attrezzature-bandiera* della contemporaneità, laddove il principio-guida è di tipo retorico, meta-narrativo, con tendenze al *solenne* e/o al *sublime* (cfr. successivi §.a., §.d e §.f);
- un livello di FORMALIZZAZIONE FUNZIONALE, come nelle *eterotopie di devianza*, nelle attrezzature produttive, negli spazi propriamente commerciali degli *shopping center* (cfr. §.c);
- un livello di FORMALIZZAZIONE STRANIANTE, come nelle *scatole magiche* degli *shopping mall*, negli interni che mimano esterni e parti urbane tradizionali (cfr. §.b), nelle *main street* commerciali, nei parchi a tema che riproducono mondi lontani o immaginari (cfr. §.e), nei nodi di trasporto che significano essi stessi lo spostamento (cfr. §.f)

§.a. *Attrezzature, produzione, servizi pubblici*

E' possibile far derivare l'attuale condizione di interiorizzazione del pubblico dalla città moderna industriale.

E' a partire dai primi anni dell'Ottocento, infatti, che lo spazio pubblico coperto e/o recintato assume una consistenza notevole a discapito della significazione pubblica degli spazi aperti: gli *spazi interni* si impongono perché più *efficienti e funzionali*, facilmente razionalizzabili e controllabili⁸.

Si tratta di una tendenza coeva ai fenomeni di urbanizzazione provocati dalla Rivoluzione industriale⁹, laddove l'esplosione demografica e la concentrazione urbana necessitano di rinnovate *strutture di supporto* alla vita cittadina: i SERVIZI PUBBLICI.¹⁰

La dimensione demografica, la densità, la rinnovata organizzazione sociale, rendono obsolete le tradizionali forme di mutua assistenza basate su legami di prossimità e/o di comunità: si rende necessario l'intervento assistenzialista statale.

⁵ E' lo spazio di cui parla CHOAY, 1970, p.1151

⁶ Tale livello di formalizzazione che parte dall'interno può coinvolgere o meno la superficie esterna della scatola. Nel primo caso parleremo di architetture segniche, nel secondo a-segniche; cfr. DE FUSCO, 1994

⁷ Si usa questo termine con l'accezione di: controllo formale, ansia prefigurativa, disegno delle parti in rapporto al tutto, *composizione* in senso lukacsiano, come formalismo. Cfr. LUKÁCS, 1963

⁸ HILBERSEIMER, 1931

⁹ RYKWERT, 2000

¹⁰ AYMONINO C., 1975, pp. 33-50

Il cittadino moderno, così, usando la fortunata espressione di Roberto Esposito, è *immunizzato*¹¹ dai rapporti comunitari e trae dall'assistenza statuale – dal *Welfare State* – il sostegno necessario per entrare nel meccanismo della produzione industriale e della relativa *società disciplinare*.¹²

I nuovi servizi pubblici, proprio perché aperti a tutti, sono DI MASSA, nel senso che offrono uno STANDARD uniforme al quale si suppone ogni individuo possa adattarsi: in nome di questi *standard* vengono codificati i bisogni umani, i programmi d'istruzione scolastica, le cure del corpo e dell'anima. Alla ricerca di questi *standard* muovono i tentativi di normalizzazione e codifica delle attività umane che portano, ad esempio in ambito architettonico ed urbanistico: alle schematizzazioni della Carta di Atene, alla concezione della casa funzionale (la macchina d'abitare), alla codifica delle attrezzature urbane. Si tratta di un processo che rappresenta l'esatto traslato fisico di quella *società disciplinare* che Foucault descrive come ossessionata dal normale e dal suo opposto: la devianza.

In questa società lo spazio pubblico tende a non essere più *aperto*, luogo casuale dell'incontro, della libera discussione, del protagonismo individuale o del mutuo sostegno, ma *chiuso*, funzionale, calibrato per essere adeguato ai servizi da offrire ai *cittadini* e per isolare i *devianti*, coloro i quali, per colpa o malattia, non sono idonei al vivere civile, non hanno diritto di cittadinanza. In quest'ultima accezione, in particolare, si diffondono le cosiddette ETEROOTPIE DI CRISI O DEVIANZA: i manicomi, gli ospedali, gli ospizi, le carceri e i cimiteri che si insinuano tra le maglie della metropoli in costruzione.

Analogamente alle *eterotopie di crisi*, ad esse perlatro affini da un punto di vista figurale, si diffondono le ATTREZZATURE CIVICHE: gli spazi pubblici per i servizi, i luoghi del potere istituzionale. Con il nuovo stato *democratico* occorrono, e dunque si codificano, gli edifici assembleari istituzionali – sale consiliari ai diversi livelli, dal municipio al parlamento; edifici dove concentrare i *servizi* per la nuova popolazione urbana: teatri, musei, biblioteche, mercati, borse e banche, esposizioni e fiere, scuole, cimiteri, stazioni ferroviarie.

Un tema, quello dell'*attrezzatura*, sviluppato tipologicamente già dagli illuministi in rapporto ai modelli classici¹³, e che sarà affrontato a lungo dalla cultura positivista, in particolar modo nelle scuole politecniche: le

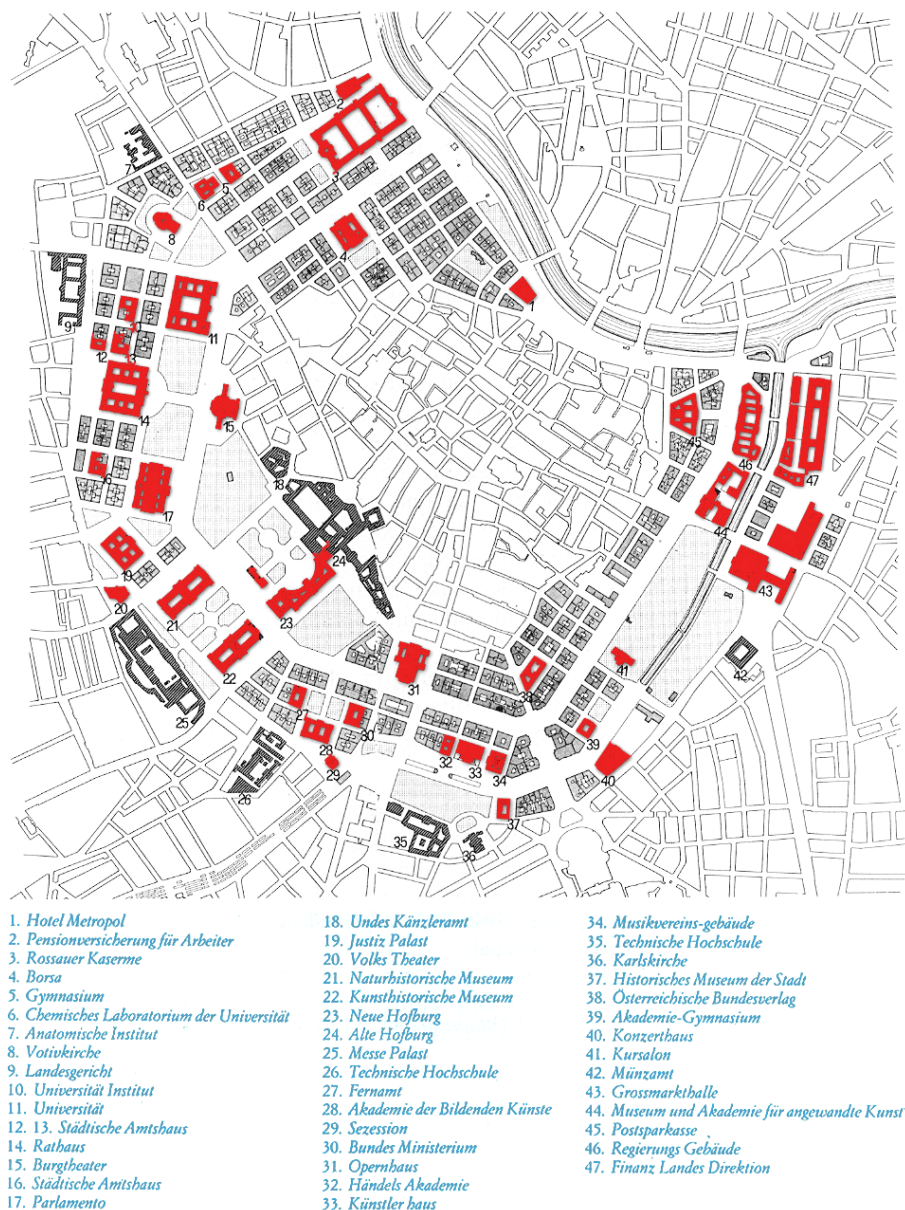
¹¹ ESPOSITO, 2002

¹² “Le politiche del *welfare* sono così poste al centro di un secolo lungo, ma discontinuo, cui danno forse il contributo più originale. Che esse abbiano profondamente inciso sulla città fisica non può essere messo in dubbio: i programmi di edilizia economica e popolare, ad esempio, cercano ovunque, in questo periodo, di costruire una ‘città pubblica’ [...]. Attrezzature urbane, asili, scuole, ospedali, parchi e giardini, terreni ed attrezzature per lo sport costruiscono una nuova geografia della città” in: SECCHI, 2005, p.7

¹³ In particolare dai cosiddetti ‘architetti della rivoluzione’: Ledoux, Lequee e Boullée. Cfr. KAUFFMANN, E., 1966

Figura 22.

Il Ring di
Vienna:
'campionario'
delle
attrezzature
della città
industriale
moderna (in
rosso)



attrezzature diventano insieme agli edifici per abitazione gli elementi di costruzione della città industriale. Non a caso residenza ed attrezzature sono al centro del dibattito teorico-pratico degli architetti e degli urbanisti fino almeno alla prima metà del Novecento.

Del resto il tema dei servizi e delle attrezzature, come evidente, avrà una larga eco anche nella MANUALISTICA URBANISTICA e nelle legislazioni nazionali: si pensi agli *standard* che legano servizi e quantità produttive o di abitanti¹⁴.

¹⁴ SALZANO, 1999

Non solo i servizi pubblici, anche le attività commerciali ed il lavoro manifatturiero si concentrano in interni a questi scopi esclusivamente ideati e costruiti. Analizziamo queste configurazioni: le *attrezzature commerciali* e le *attrezzature produttive*.

Per quanto riguarda il commercio, il primo modello in epoca moderna è quello dei *passages* parigini dove gli empori, iterando il principio storico, sono poste al basamento dei nuovi palazzi e il *boulevard*, ancora spazio aperto, tende a confermarsi come elemento di relazione, regno del *flaneur* e della passeggiata borghese tra caffè e negozi.

Già dalla metà dell'Ottocento, però, si assiste all'accorpamento degli esercizi commerciali in *grand magasin* e *department store*¹⁵ come descritti, ad esempio, in romanzi quali *Al paradiso per signore* di Zola (1883) o in film come *Tempi Moderni* di Chaplin (1936).

Queste ATTREZZATURE COMMERCIALI rappresentano i primi *shopping centers*, luoghi del consumo di massa, necessario complemento alla produzione in serie. Si tratta di spazi che rompono con le vecchie pratiche del consumo di necessità ma che sono ancora in rapporto fisico con il tessuto urbano aperto.

Del processo su descritto interessa soprattutto rilevare il progressivo *accentramento* delle attività commerciali in apposite attrezzature, l'*interiorizzazione* del *passage* che, dunque, si sposta dal marciapiede pubblico ad uno spazio privato e recinto, controllabile negli orari e nei modi di accesso. *Accentramento* ed *interiorizzazione* sono categorie che hanno fatto strada dalla prima modernità tanto che oggi le *attrezzature commerciali*, icone dello pseudo-pubblico della contemporaneità, sono luoghi sempre più introversi, controllati e protetti¹⁶.

Lo spazio moderno complementare a quello del commercio è l'ATTREZZATURA PRODUTTIVA: la grande fabbrica posta in periferia, costituita da uno o più capannoni con annessi spazi di servizio recinti¹⁷. Questo spazio, *interno* come quello del commercio e delle attrezzature

¹⁵ Cfr. TORRES, 2004, pp. 122-144

¹⁶ Nella relazione tecnica relativa ad un *mall* californiano si legge: "il King center è circondato da un'inferriata [...] alta due metri e mezzo, paragonabile alle inferriate che circondano le ville private e le comunità residenziali più esclusive. Telecamere dotate di meccanismi per rilevare i movimenti sono poste vicino gli ingressi e in tutto lo shopping center. L'intero centro, compreso i parcheggi può essere illuminato a giorno a giorno con il semplice tocco di un interruttore. [...] Le entrate per auto e pedoni hanno cancelli che restano aperti dalle 6:30 alle 22:30. L'area di servizio è situata nel retro della proprietà, circondata da un muro di cemento armato massiccio alto due metri; entrambi i cancelli di servizio restano chiusi e sorvegliati da un sistema di comunicazione bidirezionale, gestito da un telecomando azionato dall'osservatorio di sicurezza per le consegne dei fornitori. Raggi infrarossi posti alla base delle colonne di illuminazione rintracciano eventuali intrusi che fossero riusciti ad eludere la sorveglianza delle telecamere scavalcando il muro di recinzione" in DAVIS, 1992, p.23

¹⁷ CASTRONOVO, GRECO, 1993

statuali, diventa spazio pubblico dei lavoratori salariati, operai che fino alla metà del Novecento sono, economicamente e culturalmente, esclusi dal consumo di massa.

Nello spazio della fabbrica, ai margini della catena di montaggio, la comunità dei lavoratori si organizza e costruisce un'identità sociale, politica e culturale, destinata a sparire con l'esternalizzazione e il decentramento della produzione, fino alla conseguente dismissione della fabbrica.

s.b. *Scatole: dalla fabbrica al centro commerciale*

Le attuali conformazioni delle *scatole commerciali e ludiche* trovano un preciso riferimento proprio nella conformazione della *grande fabbrica fordista*. Di quest'ultima esse hanno assunto alcune caratteristiche peculiari: la PREDETERMINAZIONE DEI PERCORSI D'USO, la COLLOCAZIONE PERIFERICA, la PROSSIMITÀ CON LE GRANDI INFRASTRUTTURE DI TRASPORTO.

Esplicitiamo queste analogie.

Nell'attrezzatura produttiva industriale la *connessione con le infrastrutture di trasporto* è necessaria all'approvvigionamento delle materie prime e alla distribuzione dei prodotti della lavorazione. Le infrastrutture, spesso, coincidono con strade ferrate che penetrano nel recinto.

Per le scatole terziarie, invece, la mobilità è sostanzialmente affidata al trasporto individuale e veicolare, e dunque la prossimità con i nodi della viabilità veloce, e serve soprattutto ad assicurare rapidi accessi per i consumatori; ad esse sono destinati gli spazi di parcheggio dove 'galleggia' l'edificazione.

La collocazione periferica necessaria alla fabbrica per ragioni igieniche, serve oggi ad assicurare una minore densità di funzioni esterne, una maggiore facilità di connessione trasportistica e una più chiara identificazione segnica dell'enclave recintata, dalla quale spuntano insegne e *totem* pubblicitari.

Anche la morfologia insediativa pare rivelare elementi di analogia, laddove uno o più edifici scatolari e a-segnici¹⁸, si dispongono su di un *parterre* costituito da un suolo piano recintato dal quale spicca lì una ciminiera e dall'altra parte uno o più *totem* pubblicitari.

Tranne rari casi – alcune fabbriche sperimentali o alcune attrezzature spettacolari e/o per spettacoli – la fabbrica e la 'scatola magica' sono impennate sulla definizione esclusiva degli spazi interni.

In entrambi i casi, infine, anche se con modalità diverse, gli spazi interni sono determinati da minuziose analisi dei comportamenti umani: in un caso essi mirano ad incanalarli nel processo produttivo della catena di montaggio, nell'altro a guidare i frequentatori-consumatori verso percorsi prestabiliti: si pensi a come è spesso difficile, ad esempio, trovare l'uscita di un centro

¹⁸ Dove l'esterno non rispetta la conformazione interna: spesso l'esterno è assolutamente neutro mentre l'interno 'sfavillante'. Il termine 'segnico' è qui usato nell'accezione precisata da Renato De Fusco. Cfr. in particolare: DE FUSCO, 1967, 1964



Figura 23.

Analogia tra
una ciminiera
industriale ed
un totem
pubblicitario

commerciale (posta in maniera tale da garantire la percorrenza più lunga e dunque una maggiore visione dei prodotti), a dove e come sono disposte le categorie di prodotti, a dove sono posizionate le immagini pubblicitarie, ecc¹⁹.

S.c. *Dallo shopping center allo shopping mall: la scatola magica*

La differenza fondamentale, lo scarto tra gli shopping center alto-moderni e i nuovi luoghi del consumo, gli *shopping mall*, è che essi sono pensati come mezzo di comunicazione prima ancora che di vendita: la competizione non si esercita più strettamente sulla qualità del prodotto e sul suo prezzo di vendita ma sulla capacità di attirare masse di consumatori disposti a vivere *questa scatola magica*, questo interno ibridato con spazi per lo sport, per lo spettacolo, per il ristoro: “il problema della nuova economia si concentra sul consumo e nella comunicazione ed assume i contorni mobili ed inquietanti dei grandi *mall*. Così il consumo, da momento terminale – e quasi superfluo – della produzione – quel terziario che arrivava sempre ‘terzo’ – da essa determinato in ogni sua variazione, si automizza e ridisegna, oltre che se stesso un nuovo modello di valorizzazione. Ciò implica il passaggio dal rapporto macchine/grande industria [...] al rapporto consumo/comunicazione (postmedia, audience stratificata, merci spettacolarizzate, merci visuali, *consumers* performativi). [...] Il megashopping

¹⁹ “The shopping mall prolongs this exchange by offering a plethora of possibile purchases that continuously accelerate the creation of new bonds between objects and consumer. By extending the periodo of ‘just looking’. The imaginative prelude to buying, the mall enourages ‘cognitive acquisition as shoppers mentally acquire commodotiers by familiarizing themselves with a commodity’s actual and imagined qualities”. CRAWFORD, 1992, p.13

caratterizza la metropoli postindustriale così come la fabbrica caratterizzava la città industriale”.²⁰

Gli *shopping center* ibridano cultura e commercio, possesso privato e consumo di massa. Tutto ciò è messo in scena usando la tecnica che Walt Disney ha importato dal cinema e applicato ai suoi parchi di divertimento: il *cut-up* (montaggio) che simula, accostando figure note, amenità naturali o luoghi pubblici di una immaginaria città (la piazza, l'*agorà*, il *boulevard*, ecc). Il West Edmonton Mall, ad Alberta, ad esempio è costituito da più scene riprodotte in cui si simulano paesaggi che richiamano Venezia, New Orleans, le Hawaii. Più luoghi riprodotti in un solo posto: “abbiamo qui tutto ciò di cui hai bisogno” scandiscono gli altoparlanti del *mall*²¹.

Alle superfici esterne dei contenitori edilizi si sovrappongono costellazioni di immagini che ‘bombardano’ il fruitore straniandolo ed indirizzandone i desideri. Forme dell’oggetto edilizio ed immagini si separano nettamente per la necessità di continui rinnovamenti del messaggio pubblicitario, effimero, irreal.

Il contesto, l’esterno reale, è nettamente separato dai paesaggi eterotopici degli interni dove si svolge una sorta di rappresentazione della vita pubblica il cui ticket di uscita è il *surplus* di acquisti che ci si ritrova nel carrello e, ancor di più, le immagini e gli stili di vita che ci sono stati così prospettati come portatori di ‘felicità’.

Una rappresentazione, quella dello *shopping mall*, che assume il tema dello spazio pubblico come icona-guida, scena privilegiata di una vita pseudo-civile che si svolge tutti giorni dalle 10 alle 22 (anche l’esistenza di una limitazione temporale conferma il carattere *eterocronico* che Foucault associa a quello eterotopico). Come è stato osservato: “gli shopping center hanno rimpiazzato gli incontri politici e le adunate civiche in quanto arene della vita pubblica. Nonostante il possesso privato e il dover pagare da parte dei visitatori, essi sono percepiti come una buona forma democratica di sviluppo [...]. Per di più [...] riprendono temi dai precedenti usi economici – porti, mercati, fabbriche – e offrono ai consumatori l’opportunità di unire l’acquisto con il *voyersimo* turistico nel passato della città”²².

Questo prospettato da Sharon Zukin è un quadro in cui il pubblico reale appare morto, e le sue forme semplicemente riprodotte a servizio del consumo²³.

s.d. *Attrezzature urbane: atopia e bandiere*

Se da un lato si diffonde e a livello globale il modello della scatola magica terziaria, contenitore neutro di fantasmagiche rappresentazioni e supporto di insegne effimere, dall’altro l’attrezzatura civica conosce uno sviluppo legato al settore dei *servizi pubblici*.

²⁰ CANVEACCI, 1996, p. 153

²¹ Citazione riportata da CANTALINI, MONDAINI, 2002

²² ZUKIN, 1991

²³ Cfr. VENTURI, SCOTT BROWN, IZENOUR, 1972

Ci interessa in particolare indagare il tema dei *contenitori* destinati ad accogliere spazi pubblici legati alla fruizione di servizi superiori, d'eccellenza, che intendono contraddistinguere, in via esclusiva, la vita nelle grandi città, nelle vecchie capitali nazionali e nelle nuove, globali e neo-regionali: funzioni che vanno dai nodi di trasporto, terrestre e aereo, agli spettacoli sportivi, teatrali e musicali, alla ricostruzione ed esposizione di elementi identitari in musei, *expo* e nuove fiere.

Funzioni superiori, servizi per i cittadini e per i turisti, che sono prioritariamente legati ad elementi di cultura *alta* – l'arte, il turismo, la musica, lo sport – in cui il consumo materiale è relegato a spazi marginali. Funzioni cui corrispondono edifici innovativi, dai caratteri architettonici spettacolari, capaci di primeggiare sul piano della rappresentazione figurale, dell'originalità, della stravaganza²⁴. Edifici costruiti per rafforzare e simboleggiare – proprio come una *bandiera* – il prestigio e il ruolo della città nella competizione globale che trova negli scontri per l'assegnazione degli eventi sportivi internazionali lo schermo più chiaro di rappresentazione: l'acquario di Valencia 'vince', ad esempio, contro il Golfo di Napoli, per la Coppa America di vela.

Strutture dalla dimensione tendenzialmente iperbolica, connotate esteticamente da un carattere espressionista, che si traduce il più delle volte in complicazione spaziale, volumetrica e/o semantica come nell'OPERA HALL di Utzon a Sidney (1959-73), nella PHILARMONIE di Scharoun a Berlino (1961-63), nel Museo GUGGENHEIM di Gehry a Bilbao (1994-97), nella nuova FIERA di Fuksas a Milano (2003-06), nell'AEROPORTO JFK di Saarinen a New York (1956-62), nel nodo trasportistico EURALILLE di Koolhaas (1989-95), ecc. Ma che può anche funzionare attraverso l'ostentazione di soluzioni tecniche spettacolari o l'utilizzo di materiali ricercati, come nell'AEROPORTO di Osaka (dal 1998) o nell'AUDITORIUM di Roma (1994-2002) di Piano; o, ancora, attraverso l'iper-semplificazione dell'apparato volumetrico e semantico, come nel caso della NEUE-NATIONALGALERIE di Mies van der Rohe a Berlino (1962-68).

Tutte *macchine* la cui 'corretta' realizzazione, se capace di offrire un'immagine efficace, apre le porte ad una nuova fortuna per l'intera città: grazie ad esse si sviluppa un'economia indotta che non riguarda solo i settori direttamente interessati dal nuovo edificio ma coinvolge l'intera vita cittadina²⁵.

Non interessa in questa sede entrare nel merito delle soluzioni compositive e delle eventuali tendenze stilistiche che questi edifici impongono, quanto piuttosto rilevare come la dimensione di spazio pubblico sia, il più delle volte, subordinata alle esigenze di rappresentazione per cui i manufatti raramente sono inseriti all'interno di un tessuto connettivo pubblico e sono pensati più per essere fruiti dall'esterno, come simboli, che vissuti ed usati. Esperienza, quella dell'uso, piuttosto riservata a delle *élite* o ai turisti giunti apposta in città. La stessa conformazione dell'accesso risulta spesso complessa e l'intero edificio pare sorvegliato come un luogo privato, uno

²⁴ GREGOTTI, 2006

²⁵ per il caso di Bilbao cfr. la descrizione contenuta in RYKWERT, 2000

spazio pseudo-pubblico²⁶ separato dai contesti sui quali solo impone la propria carica figurale *significando* la potenza della *nuova città*.

S.e. Dal parco al theme park

Un altro tipo di spazio quasi pubblico è quello del PARCO A TEMA, recinto in cui è riprodotto un pezzo di città e/o di paesaggio legato al divertimento, all'intrattenimento, allo sport, al benessere o altro.

Il carattere distintivo del parco a tema è l'indifferenza verso la realtà, la costruzione di una dimensione fantastica ed artificiale, derivante ad esempio da una saga di *cartoons*, in cui il visitatore possa avventurosamente rilassarsi.

Questo tratto è ciò che distingue il *theme park* dal parco urbano tradizionale e anche dal moderno parco di divertimenti.

Se analizziamo uno dei più noti parchi di divertimento novecenteschi - il *Luna park* di Coney Island a New York - notiamo come le rappresentazioni e gli spettacoli proposti, dalle riproduzioni delle vicende storiche agli spettacoli circensi o esotici, tendano alla *verosomiglianza*.

Una verosomiglianza certo improbabile, allegorica, caricaturale, ma comunque basata su di una relazione con la realtà che, infine, resta il metro di paragone e di misura dei giochi e degli spettacoli proposti.

Realtà che a Coney Island, del resto, affiora nello *skiline* di New York che ne è lo sfondo metafisico: la metropoli fa da sfondo ad un suo costitutivo luogo del *loisir*, pianificato ed interno alla logica generale proprio come i parchi di Haussmann o *Central Park* servono a *decomprimere* e *riequilibrare* gli eccessi della città²⁷.

Il *parco a tema*, di contro, non è interno alla città ma è ad essa indifferente, si trova in una DIMENSIONE FANTASTICA ED IRREALE, che deriva da una costruzione letteraria ed inedita. Esso costituisce una meta per un visitatore che è turista e non più cittadino, cerca nuove dimensioni esplorando avventure preconfezionate.²⁸

Il primo *parco a tema* è Disneyland-California, fondato nel 1955 ad Anaheim nel suburbio di Los Angeles.

²⁶ Alessandro Barricco, parlando della nuova Biblioteca nazionale di Parigi scrive: [...] ti esplode negli occhi come un film di Lucas, quattro monoliti a forma di libro aperto che se ne vanno su per ottanta metri tutto vetro e acciaio. Segano gli spigoli di un rettangolo che sprofonda sottoterra, con la chicca di un giardino botanico [...]. Per entrare scalinate faraoniche e due poliziotti, in un container da cantiere [...]. Terrazze come campi di calcio, passerelle che non finiscono più, vuoto dappertutto. Guardi in su e i diciotto piani delle torri ti spalmano a terra, guardi in giù, verso il giardino botanico e ti sembra di essere in elicottero [...].” In BARRICCO, 1997

²⁷ Cfr. KOOLHASH, 1978, pp.28-72

²⁸ Come scrive Mara Memo “L’abilità di Disney è stata quella di inventare il parco a tema, di rivoluzionare la natura del business dei luoghi di divertimento, [...] di rendere credibile l’inautentica autenticità”. MEMO, 1996, p.126



Figura 24.

Disneyland California (in scala di grigio): vista aerea, monorotaia e main street; a colori: Lincoln mall a Miami (1961)

Disneyland percorre compiutamente la parabola della topologia tratteggiata nel Capitolo Secondo: è contemporaneamente un luogo *utopico*, *eterotopico* e *atopico*. Presenta tratti di *utopia* non solo perchè esso stesso può divenire il modello di una nuova città, che peraltro Walt Disney cercò anche di realizzare, ma soprattutto per il fatto che, come osserva Michael Sorkin²⁹, alcuni suoi elementi tipici – la MAIN STREET, la PEDONALITÀ DIFFUSA, la MONOROTAIA FERROVIARIA – diventano modalità compositiva non solo di centri commerciali e altri luoghi del consumo ma della costruzione e ristrutturazione di intere parti di città *reale*:

- la *main-street*, oltre che elemento di struttura per gli *shopping malls*, diventa il modello di riferimento per le operazioni di riqualificazione e *nobilitazione* dei centri urbani tradizionali: a partire dalla LINCOLN ROAD DI LAPIDUS a Miami Beach (1961) e al NICCOLLET MALL di Halpern a Minneapolis (1963), la main street si costruisce con pavimentazioni ricercate, arredo urbano confortevole, sorveglianza speciale. I suoi attori tipici sono gli uomini d'affari, i turisti, i consumatori, i mimi e i musicisti di strada. Qualunque città del mondo occidentale ha oggi almeno una *main street* di tal fatta.
- la monorotaia di *Tomorrowland*, prima degli USA, è replicata già nel 1962 a Seattle ed è possibile ritrovarla anche in alcuni progetti che potremmo definire *colti* come, ad esempio, la proposta NOVISSIME redatta dal Gruppo Samonà per Venezia alla fine degli anni '70;
- la pedonalità tipica di Disneyland è importata nei *city core* da riattare a centri terziari e quaternari o musei a cielo aperto (centri storici)³⁰.

²⁹ SORKIN, 1991

³⁰ TERRANOVA, 1996, pp. 52-77

Disneyland è, inoltre, un luogo *eterotopico* perché ogni elemento rimanda ad altri luoghi, sia reali - parti di città e paesaggio riprodotto e poi montato illusoriamente come in una tela di Canaletto - che immaginari - come nelle saghe dei fumetti, appunto.

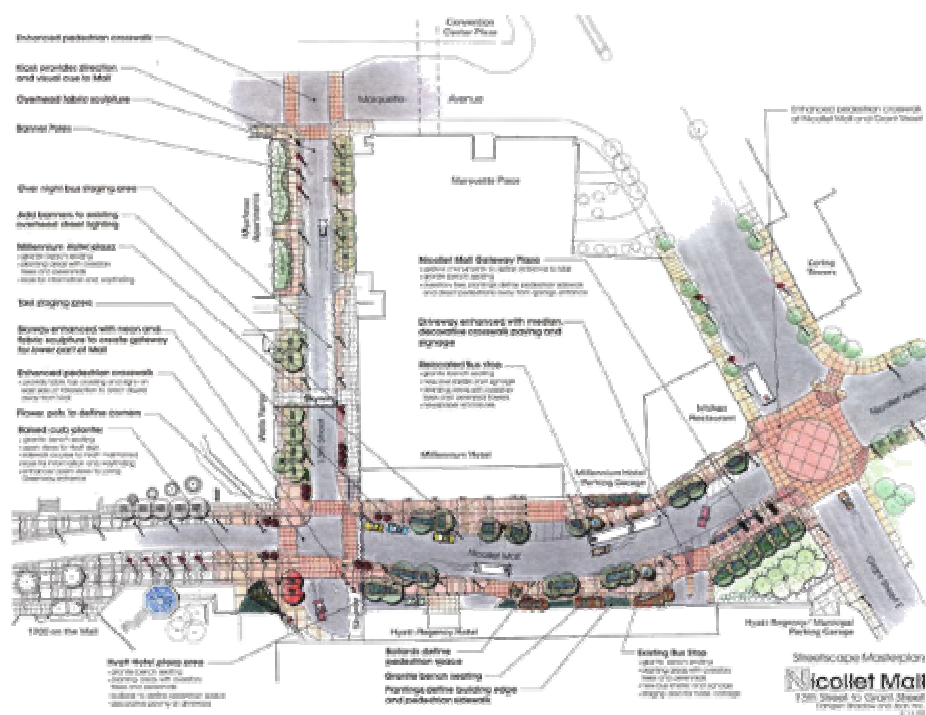
E' un luogo *atopico*, infine, perché niente di ciò che è fuori dal parco penetra, neanche visivamente, nel quadro interno: un paesaggio noto, degli edifici, il profilo di una montagna.

Il parco introdotto da Walt Disney nel 1955 ebbe un immediato ed enorme successo di visitatori: un milione nei primi sei mesi di apertura, dieci milioni all'anno dalla fine degli anni '60.

Un successo che ha portato alla moltiplicazione dei parchi tematici in tutto il mondo: “i milioni di visitatori testimoniano il desiderio di consumare il divertimento, decretano la dimensione culturale dell’ambiente artificiale, premiando la sua elaborazione estetica. Uno spazio che non appartiene al locale [...] che ha svuotato di senso la città del moderno e che oltrepassa la tradizionale scena urbana.”³¹

Figura 25.

Planimetria del
Niccollet Mall a
Minneapolis
(1963-92)



³¹ MEMO, 1996, p.121

S.f. *Circolazione: infrastrutture ed attrezzature di trasporto*

L'ultima configurazione del pubblico contemporaneo attiene alla sfera della mobilità. Si tratta delle *infrastrutture* – reti stradali e ferroviarie – e delle *attrezzature di trasporto* – stazioni ferroviarie e metropolitane, aerostazioni, porti, autogrill³².

In entrambi i casi la proprietà degli spazi in oggetto è quasi sempre pubblica: mentre le infrastrutture constano di spazi sostanzialmente lineari connessi a rete, le attrezzature di trasporto sono invece i punti notevoli, i nodi, terminali o intermedi, delle reti suddette, anche con funzione intermodale, di *hub* tra reti diverse (ferroviaria-aerea, portuale-ferroviaria, ecc.).

Nel Capitolo Primo si è già accennato a due meta-fenomeni strutturali che influiscono sulla conformazione della città moderna industriale e della conurbazione contemporanea: il progressivo, esponenziale, aumento della circolazione delle persone e delle merci; il nuovo carattere reticolare, a-gerarchico e *random*³³, degli spostamenti individuali e la nascita delle cosiddette *comunità senza prossimità*.

Entrambi i fenomeni su richiamati influiscono grandemente sull'importanza delle infrastrutture e delle attrezzature di trasporto nella definizione del *pubblico* contemporaneo.

L'attenzione dell'opinione pubblica e della politica sembra essere catalizzata sempre più dal tema del trasporto, della connessione veloce, del mettere in rete: la parola *infrastruttura* tende a diventare sinonimo di democrazia e sviluppo; le infrastrutture e le attrezzature di trasporto diventano i *nuovi monumenti*³⁴, significano la presenza del pubblico, l'interesse dello Stato ad integrare e a consentire l'immissione di merci e persone nel mercato globale (il caso più eclatante è probabilmente quello dei 'corridoi' individuati a livello comunitario, primi 'monumenti' dell'Unione europea).

Si tratta di un fenomeno parallelo a questioni economiche, come la globalizzazione dei mercati, da un lato, e a trasformazioni antropologiche, dall'altro: parafrasando ancora Bauman l'individuo contemporaneo è ossessionato dalla paura della fissazione e della fissità, della stanzialità, della pausa³⁵.

³² Sul tema specifico dell'autogrill, Cfr. CIORRA, 1996

³³ “Nel giro di alcuni decenni di forte crescita generale della mobilità sono diminuiti, in senso relativo, gli spostamenti sistematici tra coppie costanti di origini e destinazioni ed aumentati quelli non sistematici tra origini e destinazioni di continuo cangianti; sono diminuiti, sempre in senso relativo, gli spostamenti casa-lavoro e aumentati quelli per motivi diversi tra i quali prevalenti quelli legati agli acquisti e al *loisir*; sono diminuiti in senso relativo gli spostamenti nei giorni lavorativi e aumentati quelli nei giorni festivi o del fine settimana; diminuiti quelli compiuti da popolazioni adulte e aumentati quelli compiuti da giovani; diminuiti quelli compiuti in ore diurne e aumentati quelli compiuti in ore notturne; diminuiti quelli verso il centro urbano maggiore e aumentati, sempre in senso relativo, quelli tra origini e destinazioni ad esso esterne”. SECCHI, B., 2000, p. 78

³⁴ GASPARRINI, C., 2003

³⁵ BAUMAN, 1999b

Così i nodi e le aste del trasporto diventano elemento rassicurante, rappresentazione della raggiunta connessione, *significano* prima ancora che *funzionano*, ribadiscono la possibilità dello spostamento, dell' *essere qui ed altrove*.

Ancora una condizione di *straneamento* dunque, ma senza oggetto: non una rappresentazione precisa di un luogo-altro ma un altrove generico, un luogo qualsiasi, una *atopia* spesso iper-formalizzata, improntata ad un'estetica futurista e tecnologica. Una formalizzazione che rappresenta il movimento in potenza e che al movimento si ispira come elemento formale prima ancora che funzionale.

I nodi tradizionali delle infrastrutture urbane otto-novecentesche – le stazioni ferroviarie e metropolitane ma anche i porti e le aerostazioni – subiscono profonde mutazioni strutturali: si trasformano da luoghi del passaggio temporaneo – porte tra centro e periferia, territorio e città, mare e città – in luoghi dello stare, *malls* commerciali, piazze coperte frequentate anche indipendentemente dal viaggiare, forse proprio perché la semplice frequentazione di questi posti significa già di per sé lo spostamento o quantomeno la sua costante possibilità: i vecchi edifici subiscono profondi *re-styling*, i nuovi gareggiano per livello di spettacolarizzazione formale e per la complessità delle funzioni *urbane* immesse (si pensi ad esempio al nodo di Euralille).

Intere città – come Genova nel progetto dello studio Piano – si risignificano a partire da una profonda ristrutturazione del nodo di trasporto intermodale che diventa anche, *tout-court*, non solo nuovo *waterfront* ma nuova immagine della città.

Di contro, paradossalmente, le aste delle reti, gli intorni e i contesti dei nodi, risultano trascurati, non progettati³⁶: sia per quanto attiene il livello di definizione formale e di qualità ambientale delle infrastrutture che per quanto attiene la possibilità di connessione dei nodi con le maglie locali del territorio³⁷.

Il caso emblematico dell'Alta Velocità ferroviaria dimostra proprio questa tesi: concorsi ed attenzione disciplinare sulle stazioni – sulla loro configurazione e i loro caratteri – assoluta indifferenza alla qualità ambientale di ponti, viadotti, massicciati, che tagliano valli e pianure, costeggiano i versanti, traforano le montagne; indifferenza, ancora, alle trasformazioni urbanistiche indotte dall'insediamento in territori che a volte, come nel caso di Napoli-Afragola, sono ancora agricoli e liberi: senz'altro, invece, da pensare contestualmente alla stazione e alle *opere pubbliche*, prima di essere invasi *spontaneamente* dalla dispersione insediativa.

³⁶ HUET, 1984

³⁷ “Se le infrastrutture non venissero concepite soltanto come opere funzionali necessarie per erogare un servizio, né tanto meno come fonte di rendita per il mercato immobiliare o come strumento per produrre occupazione, ma soprattutto come occasioni per ristrutturare il territorio e per migliorarne le proprie dotazioni di *milieu*, allora le prospettive per l'azione muterebbero profondamente e porterebbero alla luce vistose disfunzioni che penalizzano le attuali politiche di settore” in PAVIA, CLEMENTI, 1998, p. 122 ; *cfr.* anche PAVIA, 2002

Quello dell'Alta velocità non è un caso isolato.

Strade statali, ferrovie, attrezzature di trasporto si configurano quasi sempre secondo questo principio auto-referenziale, di indifferenza ai contesti³⁸, principio che, come abbiamo visto si traduce da un lato nella banalità delle reti e dei nodi minori, dall'altro nell'iper-semantizzazione e nella spettacolarizzazione degli oggetti architettonici che significano i nodi principali, siano essi stazioni ferroviarie, aeroporti o stazioni marittime.

Raro è di contro, il caso di infrastrutture e attrezzature di trasporto pensate nell'ambito di una riconfigurazione complessiva del territorio, come elemento consapevole di costruzione del paesaggio³⁹, come possibili vettori o condensatori di nuovi spazi pubblici, strutturalmente interrelati e di facile accessibilità.

Eppure la definizione formale degli spazi aperti all'intorno di un nodo di trasporto, come dimostra l'AEROPORTO SCHIPOL di Amsterdam⁴⁰ o la proposta per la Stazione AV di Napoli-Afragola presentata dal gruppo Eisenmann, può essere elemento di mutua qualificazione tra territorio e attrezzatura di trasporto, tra spazi pubblici interni ed esterni, tra tecnologia e natura: “ l'uso dell'acqua evoca infatti l'immagine dei canali e delle terre olandesi [...], mentre il ricco uso di essenze nelle sistemazioni antistanti l'ingresso pedonale [...] persegue l'obiettivo di esaltare il cambiamento delle stagioni dentro uno spazio, quello dell'aeroporto, tradizionalmente asettico e devegetalizzato. [...] il viaggiatore [...] viene immerso negli odori e nei colori di questa terra in questo preciso momento, pur se all'interno di una natura totalmente artificiale”⁴¹.

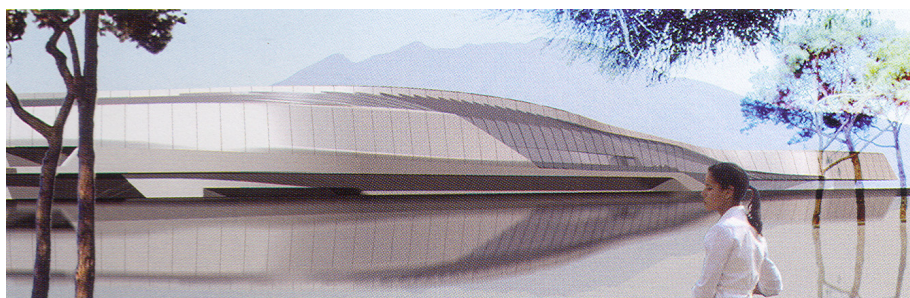


Figura 26.

Intorno la stazione AV Napoli-Afragola il gruppo vincitore (Hadid) prevede un 'futuro' parco acquatico

³⁸ “Non vi è dubbio che al di là delle retoriche di alcune teorie e di poche esperienze di grande valore, si sia determinata una settorializzazione del *movimento* nei piani e nelle politiche per il traffico urbano che ha provocato un allontanamento delle infrastrutture dai materiali del progetto urbano e una delega allo specialista della loro progettazione”. GASPARRINI, 2003, p.33

³⁹ Sul valore paesaggistico dell'infrastruttura a livello territoriale, Cfr. in particolare: CULLEN, 1961; GREGOTTI, 1966

⁴⁰ Cfr. GASPARRINI, 2003, pp.73-74

⁴¹ GASPARRINI, 2003, p. 178

1.2. Informale e dispersione

Se alla scala del singolo oggetto pare pertinente la figura del *recinto* e la correlata immagine della *scatola* - a livello territoriale, anche semplicemente locale, di *cluster*, prevale l'*informale*, la *dispersione* degli oggetti secondo logiche indipendenti da qualunque "immagine figurativa conchiusa e gerarchica"⁴².

La disposizione territoriale delle *scatole* e dei *recinti* pubblici nella conurbazione contemporanea non deriva da un disegno complessivo, né è legata a criteri di rappresentatività e/o centralità dei siti quanto, piuttosto, al COSTO DEL SUOLO e alla PROSSIMITÀ CON LE RETI DI TRASPORTO VELOCE, in particolar modo veicolare. Le RETI constano di nastri tendenzialmente separati dai contesti, a questi relazionati solo puntualmente per mezzo dei nodi-svincoli: proprio in prossimità di questi nodi tendono a localizzarsi i nuovi spazi pseudo-pubblici dei servizi e del terziario.

Tali attività si conformano secondo logiche auto-referenziali, senza legami coi contesti, con le preesistenze. Assumendo un principio che è stato riconosciuto come fondante per la dispersione insediativa nel suo complesso - principio che Paola Viganò ha definito *pavillonsystem*⁴³ - si creano cesure tra la *scatola-edificio*, il suolo su cui questa fonda, il contesto, e gli stessi elementi del paesaggio. Ogni edificio o parte urbana propone un autonomo principio insediativo, costitutivamente simile a quello delle parti contigue ma a queste indifferente: "i nuovi complessi costituiscono una giustapposizione (*zusammengesetzt*) e non una concrescita (*zusammengewachsen*) di elementi [...] a conclusione del processo logico, non esistono più delle parti, ma solamente delle unità autonome"⁴⁴.

L'unico elemento di relazione col contesto è la tendenza alla GEMMAZIONE: si crea, nel giro di pochi anni, un vero e proprio CLUSTER DI SCATOLE E RECINTI; ad un *mall* si *aggrappa* nel tempo una multisala cinematografica, una sala da *bowling*, altri contenitori commerciali, ristoranti, bar, discoteche, ecc.

Il carattere episodico e discontinuo dei processi di costruzione del *cluster* si riverbera in una grande FRAMMENTAZIONE DEGLI SPAZI COMUNI APERTI, per cui le scatole e i recinti, il più delle volte, sono immersi in uno spazio vuoto con il quale si istaura un rapporto semplicemente funzionale. Anche laddove lo spazio comune è disegnato contestualmente all'insediamento, del resto, difficilmente gli spazi aperti risultano vissuti, anche solo per spostarsi da un contenitore all'altro.

⁴² VIGANO, 1999, p.151

⁴³ VIGANO, 1999, p.151: "la ripetizione di elementi semplici di dimensioni date con variazioni dimensionali non rilevanti, è tema che attraversa la città contemporanea e connota fortemente la modalità aggregative dei suoi materiali. Si tratta della ripetizione di oggetti identici o simili, isolati, autonomi, contraddistinti da discontinuità fisica, entro uno spazio continuo ed omogeneo, anche se specializzato e separato"

⁴⁴ KAUFFMANN, 1933, pp.39-40 e p.94

Più frequentemente, comunque, lo spazio aperto è declassato ad un ruolo subordinato, *SERVENTE*; il suo rapporto con l'interno è limitato alla semplice prossimità all'edificio alla spianata per parcheggi che ne fa uno snodo della rete della viabilità veicolare: “*dentro* si realizza la condizione di un nuovo, altro dominio [...]. L'*esterno*, da sempre il luogo del pubblico e dell'identità collettiva, della rappresentazione e della memoria, si annulla, si neutralizza subordinandosi a incerte e mutevoli connotazioni funzionali. Diventa un confine, un distributore, un residuo.”⁴⁵ Un *residuo* che rimanda al concetto di *VUOTO*, di atopia, di distanza ed intervallo tra gli oggetti.

Lo *spazio esterno* non è coinvolto dall'insediamento della *scatola* se non indirettamente, attraverso la colonizzazione dei margini stradali con cartelli pubblicitari e l'induzione progressiva di lottizzazioni ed esercizi, più o meno spontanei, a servizio dell'insediamento commerciale e/o ludico o della grande attrezzatura pubblica.

Il principio che sembra regolare i *cluster* è quello che Foucault chiama PRINCIPIO DI DISLOCAZIONE, principio che, del resto, sembra generare il territorio della dispersione insediativa nel suo complesso⁴⁶: lo scenario tipico è difatti quello di uno *spazio banale*, fatto di segni minimi ed individuali in cui irrompono le grandi infrastrutture territoriali, i brandelli di racconto dei quartieri pubblici e delle altre parti *disegnate*, le *pieghe* improvvisate provocate dall'assembramento di attrezzature e parchi a tema.

Si tratta di uno scenario caratterizzato da: bassa formalizzazione dell'impianto, assembramento casuale con concentrazione improvvisa e spontanea, disequilibrio tra le parti, carattere a-sistematico delle *mosse* insediative, disposizione *random* e composizione frattale degli elementi costitutivi.

Una conurbazione come *miscela viscosa* in cui, inserendo l'ipersemantizzazione figurale delle scatole magiche e delle nuove attrezzature, nascono i *luoghi magnetici*⁴⁷, le centralità-non-centrali della conurbazione estesa e, per reazione, i loro opposti: i *vuoti*, gli scarti, i *buchi neri* dell'insediamento, costitutivamente discontinuo e casuale (proprio a causa del principio di dislocazione).

Si genera un quadro in cui si dissolve la forma geometrica urbana, lo spazio isotropo del moderno, le archeologie della storia; un quadro la cui natura frattale richiede l'utilizzo di categorie estetiche anti-classiche e *disarmoniche*⁴⁸: un quadro che “ha molto in comune con la tecnica dell'*all over* di un Pollock [...] poiché – con Paul Klee – “l'arte non mostra il visibile, rende visibile”⁴⁹.

Le *pieghe* rompono lo spazio informe della conurbazione come un taglio di Fontana squarcia la tela o il rosso *gocciola* nel grigio di una composizione di

⁴⁵ CANTALINI, MONDAINI, p.24

⁴⁶ Cfr. Capitolo Secondo: 'Topologia'

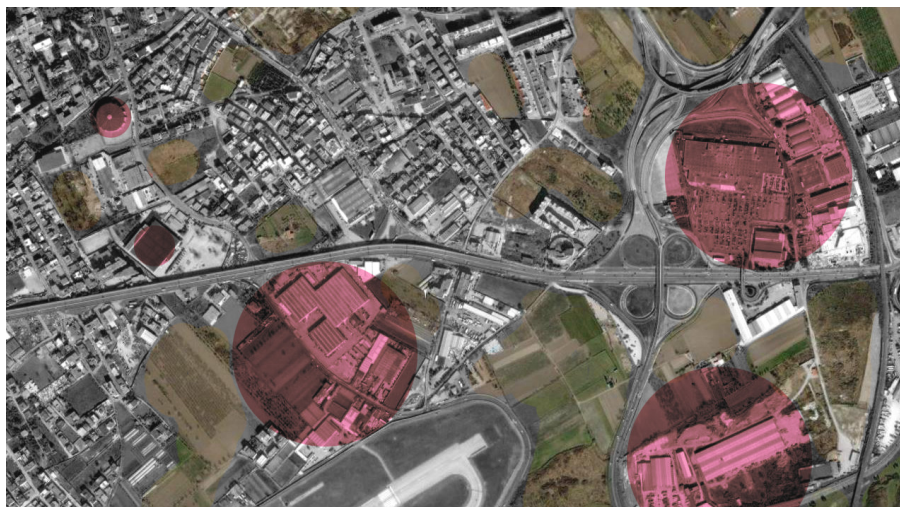
⁴⁷ TORRES, 2000

⁴⁸ Si usa questo termine come mutuato dal linguaggio musicale, ovvero: composizione non tonale, ad esempio dodecafonica.

⁴⁹ CORBOZ, 1998, p.225

Figura 27.

Foto satellitare dell'area a Nord di Napoli. In rosso i 'nodi magnetici' (cerchi grandi) e le attrezzature urbane (cerchi piccoli); in verde i residui e i vuoti tra le maglie dell'edificazione discontinua (fonte: Google earth)



Pollock, dove tra i vari episodi restano vuoti, si compenetrano altre (casuali) figure, si dilavano trame ancora non fissate dal tempo o dall'*immagine* debole.

Parimenti nella conurbazione i distretti terziari dello pseudo-pubblico e le grandi attrezzature irrompono nella campagna, si intrecciano con gli insediamenti residenziali contigui, generano una *perturbazione semantica* in un territorio spesso marginale, periferico, bassamente utilizzato o in parte dismesso. Un territorio fatto di piccoli e grandi gesti individuali dove tende a prevalere l'*utile* sul *bello* e sul *razionale*: “con la forza di una emancipazione [...] che, in quanto autogestita, sostituisce e annulla il valore convenzionale di carattere universale che la legislazione attribuisce al territorio e/o al paesaggio in quanto beni comuni”⁵⁰,

2 SPAZI APERTI: IL PUBBLICO IN POTENZA

2.1. Vuoto e città inversa

La *conurbazione estesa contemporanea* propone una grande quantità di spazi aperti, spesso indipendenti ed autonomi dalle parti insediate.

Si tratta di un rapporto tra pieni e vuoti che può essere letto come inverso rispetto a quanto accade nella città storica, *città di pietra* dove tutto è pieno e gli spazi aperti sono ancora degli interni, dei *vasi* che irradiano il *tessuto urbano compatto*.⁵¹

⁵⁰ MIGLIORI, 2003

⁵¹ Come scrivono Rowe e Koetter: “la città si è trasformata da *solido continuo* in *vuoto continuo*”. ROWE, KOETTER, 1978, p. 128

Una trasformazione di senso che è ben sintetizzata dalla locuzione, introdotta da Paola Vigano, *reverse city*⁵², CITTÀ INVERSA: ad indicare appunto la conurbazione che si basa sul ribaltamento, quantitativo e di senso, del tradizionale rapporto tra i pieni e i vuoti della città storica. Una città, quella *inversa*, che presenta diffusi fenomeni di *frammentazione* sia del tessuto urbano insediato che delle superfici aperte ed esterne le quali, di contro, crescono grandemente di consistenza; una città, ancora, che tende a confondersi con la campagna, perde precisione dei confini, ibrida esterni ed interni, rurale ed urbano, privato e pubblico; una città che, come detto, IBRIDA MA NON INTEGRA, è costituita da parti auto-referenziali, recinti accostati secondo logiche spesso informali e casuali: le comunità mancano di prossimità e le *monadi recinte* sembrano aggregate spontaneamente, con continue sovrapposizioni e sfilacciamenti.

Interessa qui sottolineare come questa inversione che pare regolare la costruzione della conurbazione contemporanea nel suo complesso, porti al centro il VUOTO, in questo accomunando fenomeni anche molto diversi tra loro: i sobborghi pianificati a bassa densità, le aree della dispersione insediativa e della diffusione semi-spontanea, i quartieri pubblici aperti di *barre e torri*, gli stessi *cluster* produttivi, dei servizi o del commercio⁵³.

L'ipotesi è che proprio dal rinnovato ruolo del vuoto derivi l'inversione della *forma urbis* in cui si ribalta dapprima il tradizionale rapporto tra vuoti e pieni – tentativi di riforma della città tradizionale - e poi, con le proposte più radicali del razionalismo, lo stesso principio ordinatore dell'edificazione: “nell'urbanistica moderna il rapporto tra superfici edificate e superfici vuote si è letteralmente capovolto. In passato, gli spazi vuoti (strade e piazze) costituivano una totalità in sé conchiusa, e se ne stabiliva la forma in base all'effetto che se ne intendeva ottenere.

Oggi si ritagliano lotti edificabili in forma di figure regolari, e a quel che rimane si dà il nome di strada o piazza”⁵⁴. L'INVERSIONE, del resto, accomuna diverse rivoluzioni scientifiche ed epistemologiche novecentesche, dalle teorie atomiste di Gassendi alla legge patafisica di Jarry che si chiede: “invece di enunciare la legge della caduta dei corpi verso un centro perché non si preferisce la legge di un'ascensione del vuoto verso una periferia, il vuoto preso per unità di non densità, ipotesi molto meno arbitraria della scelta dell'unità concreta di densità positiva?”⁵⁵.

⁵² VIGANÒ, 1999

⁵³ “La città e il territorio sono divenuti immense collezioni di oggetti paratatticamente accostati e muti. Ciò che è simile non è prossimo. Tra gli oggetti ed i luoghi ognuno si muove secondo i propri itinerari; essi lo conducono da specifiche origini ad altrettanto specifiche e personali destinazioni. [...] Lo spazio che sta “tra le cose”, tra oggetti e soggetti tra loro prossimi [...] è attraversato da estranei, non è luogo di incontro; è divenuto “vuoto” perché privo di un ruolo riconoscibile; a quello spazio si chiede solo di essere permeabile, di lasciarsi percorrere frapponendo il minimo di resistenza”. SECCHI, 1993, p.6

⁵⁴ SITTE, 1889

⁵⁵ JARRY, 1907, p.28

Figura 28.

Reverse city: in rosso gli spazi aperti nella città compatta storica (a sinistra); nella città inversa contemporanea (schema di Rowe e Koetter, 1979)



In urbanistica la tendenza all'inversione si presenta come tratto peculiare di molte linee di ricerca, tutte peraltro riconducibili alle ipotesi igieniste ottocentesche che individuano nella DISTANZA, nella SEPARAZIONE tra elementi, nel DIRADAMENTO, gli antidoti alla corruzione della città⁵⁶.

Linee di ricerca che, ancora con Paola Viganò, concettualizzano la riflessione sulla città "nei termini di inversione dei rapporti tra pieni e vuoti, nei termini cioè di *reverse city*" così anticipando e precorrendo proprio molti

⁵⁶ "Chiarire, definire, separare e allontanare, connettere e sincronizzare luoghi e ritmi della vita metropolitana, attraverso un razionale sistema di regole di utilizzo dei suoli e un altrettanto razionale sistema di infrastrutture appare, per tutta la prima metà del secolo e sino agli anni Sessanta, il modo per dominare l'angoscia che si accompagna alla crescita metropolitana" in SECCHI, 2005, p. ...; Cfr. anche: PAVIA, 2002,

degli aspetti che connotano i *tessuti-non-tessuti* – i PATCHWORK – della conurbazione attuale.

Per questa ragione, nella convinzione che la ricostruzione di PROVENIENZE possa chiarire anche significati e prospettive contemporanee⁵⁷, nel seguito si proporrà una ricostruzione di alcune linee di continuità tra le principali teorie urbanistiche novecentesche e i citati fenomeni di *inversione* e *dispersione* dell'edificato, fenomeni, come ampiamente dimostrato, a loro volta connessi con l'attuale condizione degli spazi pubblici aperti, con la difficoltà di una loro costruzione e messa in rete.

Quattro in particolare sono i filoni di ricerca sui quali si è lavorato⁵⁸:

- le ricerche del RAZIONALISMO ARCHITETTONICO, in particolare come codificate nei Congressi internazionali d'architettura moderna (Ciam) del 1928, 1931, 1933⁵⁹;
- le PROPOSTE URBANO-RURALI POST-FISIOCRATICHE avanzate dal presidente americano Jefferson e sintetizzate nella *Boadacre city* di Wright (1925);
- il DISURBANISMO SOVIETICO come formalizzazione, avvenuta tra gli anni '20 e '30 del Novecento, del superamento della contrapposizione città-campagna teorizzato da Marx, Engels e Lenin⁶⁰;
- la città-giardino howardiana (1902) e i *suburb* a bassa densità ed impianto aperto.

Linee di ricerca che presentano tratti di intrecciate analogie ed opposizioni ma che si rifanno alla comune convinzione che la città ottocentesca industriale è, come un organismo *malato*, insalubre, non adeguata alla vita nuova che il progresso delle tecniche e della scienza promette⁶¹.

⁵⁷ Cfr. il concetto di *Herkunft* come delineato in prefazione alla omonima sezione di CRU.

⁵⁸ “non è un discorso continuo e comprensivo ciò che mi interessa studiare; piuttosto la presenza di alcune soglie di positività all'interno della maniera di trattare l'argomento da parte del sapere disciplinare, in modo da inserire la nozione di dispersione all'interno di una più generale evoluzione discorsiva”. In PAONE, F., 2004

⁵⁹ Per quanto attiene i Ciam pre-bellici cfr.: AYMONINO C., 1971; DI BIAGI, 1997

⁶⁰ E' in particolare Engels a scagliarsi contro la contrapposizione città-campagna: Cfr. ENGELS, 1872

⁶¹ BENEVOLO, 1963. In questo testo Benevolo stabilisce una connessione diretta tra la nascita dell'urbanistica e la rivoluzione industriale, considerando di fatto la disciplina come parte di un'azione di riforma più ampia e dunque parte della stessa azione politica. Una concezione, quella di Benevolo, che fa riferimento al testo di P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme*, apparso alcuni anni prima in Francia, in cui si considera l'urbanistica come “terapia per la città contemporanea malata” e che sarà alla base di una larga letteratura di settore tra cui è utile segnalare il testo del 1979 di Donatella Calabi, *Il male città. Diagnosi e terapia*. Alla concezione dell'urbanistica come parte dell'azione politica e socio/economica – concezione “allegorica” dell'urbanistica come terapia – si oppone una corrente di pensiero che fa capo al testo del 1964 di Carlo Aymonino, *Origini e Sviluppo della città moderna*, edito da Marsilio, Venezia. Aymonino fonda e sostiene la concezione tautogorica dell'urbanistica che sarà alla base di differenti programmi di ricerca: studio dei rapporti tipo-morfologici, dei tracciati regolatori, del rapporto tra forme storiche e nuovi insediamenti, ecc. Scrive Aymonino in un capitolo significativamente intitolato “problemi aperti”: “... il rapporto urbanistica-politica non può essere interpretato come un rapporto meccanico ed univoco, secondo quanto sostiene Benevolo [...]. Le esperienze

- la città giardino e i *suburbs* condividono con le ipotesi americane il tipo della casa isolata con giardino e la bassa densità insediativa delle parti residenziali;
- la città razionalista condivide con le proposte dei disurbanisti l'uso di tipologie residenziali accentrate – casa comune, unità d'habitation, torri e ballatoi – con conseguente puntuale concentrazione della popolazione insediata;
- la città razionalista e la città-giardino sono pensate attraverso l'articolazione della conurbazione in nuclei satellite e *precincts* autonomi (*trabantprinzip*⁶²);
- la città americana post-fisiocratica e il *territorio-città* dei disurbanisti hanno in comune la strutturale assenza di limite dovuta alla compenetrazione del rurale nell'urbano, all'iterazione nell'una della casa singola isolata, nell'altra del *quartale* o della casa comune⁶³; nonostante ciò entrambe le conurbazioni superano il modello monocentrico ottocentesco concentrando attrezzature e servizi in punti notevoli dell'*insediamento esteso*.

Proprio il carattere policentrico dei modelli accomuna le quattro linee di ricerca analizzate, tra di loro e con la conurbazione estesa contemporanea, laddove il POLICENTRISMO, come abbiamo visto, si manifesta sempre più: i luoghi centrali – dello *shopping*, della mobilità, dello spettacolo – si localizzano, soprattutto dall'ultimo trentennio del Novecento, in aree periferiche dotate di buoni trasporti, almeno su gomma.

Così il sistema delle centralità è rappresentabile come un insieme di nodi collegati da (esili) fili di scorrimento veloce.

Quello che manca sono i legami tra questi nodi e i contesti locali: le connessioni pedonali e il legame con l'identità dei singoli luoghi, con i vuoti aperti che sono il potenziale tessuto connettivo di questo territorio.

compiute stanno a dimostrare come la stessa disciplina [...] abbracci problemi teorici e pratici che vanno dalla pianificazione territoriale [...] alla previsione e regolamentazione cittadina, dalla geografia urbana fino al town design e ai problemi visuali, psicologici, espressivi. Proprio in base alla sua "crescita" [...] dovrà sempre più precisarsi da un lato a livello della pianificazione vera e propria, entro i limiti indicati da Bettelheim: cioè di una pianificazione indicativa, con tecniche di elaborazione dei programmi economici [...]; dall'altro a livello di interventi architettonici, coinvolgendo strumenti formali, tenuti ancora oggi separati ed indipendenti [...]."

⁶² Cfr. GRASSI, 1971

⁶³ Cfr. MONESTIROLI, 1979, VIGANÒ, 1999

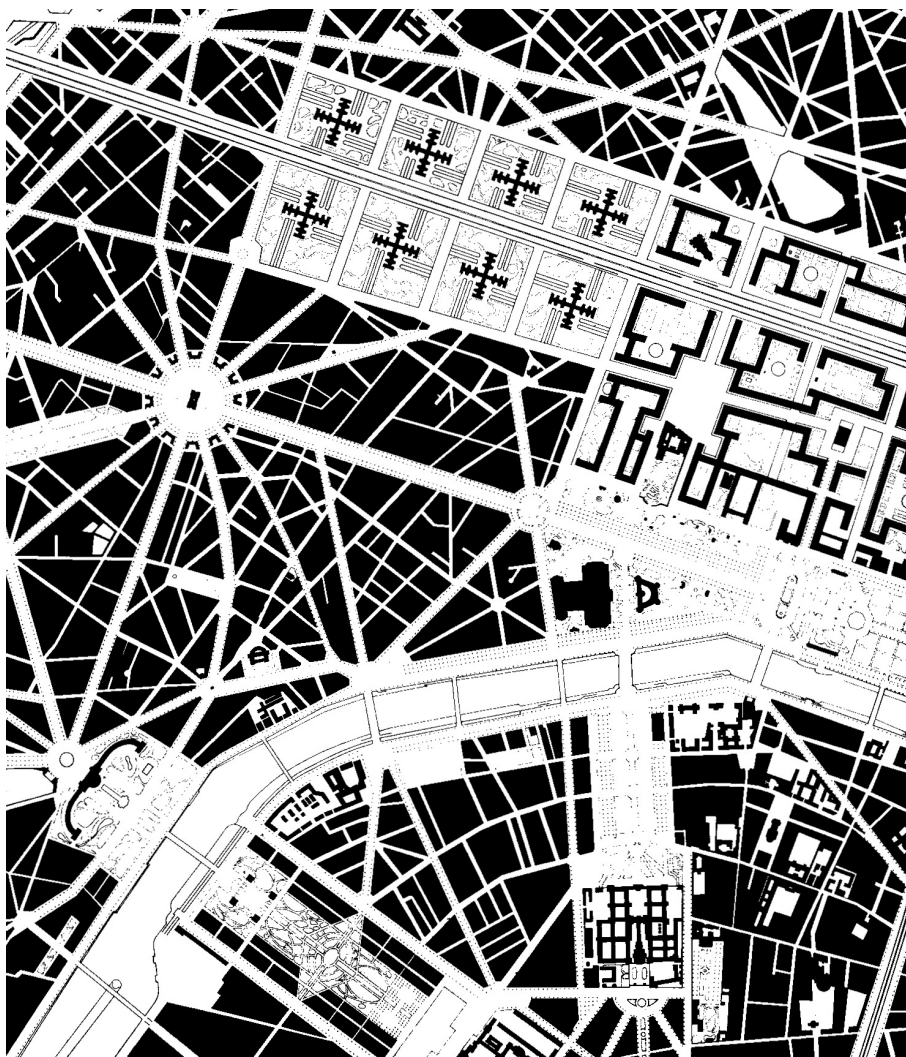


Figura 29.

Inversione dei
pieni coi vuoti
nel Plan Voisin
per Parigi
(Le Corbusier,
1925)

S.a. Razionalismo architettonico e Ciam

La città proposta dai Ciam⁶⁴ presuppone la possibilità di razionalizzare la forma e l'organizzazione urbana in rapporto a due principi fondanti: la SALUBRITÀ DELL'ABITARE e la SEPARAZIONE DELLE FUNZIONI (*zoning*). Temi che derivano direttamente dalla crisi della città ottocentesca che, come precedentemente accennato, non *funziona* efficientemente in rapporto ai fenomeni legati alla civiltà industriale: l'accentramento, la densificazione delle attività e la crescita della popolazione urbana.

In base alle proposte dei Ciam non si costruisce più in rapporto ad un invaso, piazza o strada, né tantomeno in rapporto ad un'ipotesi di razionalizzazione della maglia stradale (griglia, boulevard, ecc.) ma in

⁶⁴ si fa riferimento a quanto emerso dai congressi pre-bellici e in particolare alle posizioni contenute nella cosiddetta Carta di Atene (1933); cfr. DI BIAGI, 1997

rapporto a fattori totalmente esterni quali l'ASSE ELIOTERMICO e la distanza necessaria ad evitare interferenze tra edifici o parti urbane con funzioni non compatibili.

Sin dai primi esperimenti, ad esempio il quartiere DAMMERSTOCK a Karlsruhe (1928), gli edifici si dispongono liberamente su di un suolo in cui si articola indipendentemente la maglia stradale: i moderni, infatti, "aprono l'isolato fino a dissolverlo in un insieme di oggetti tra loro separati e organizzati da differenti principi; eliminano la strada corridoio, l'idea stessa che lo spazio aperto, solitamente pubblico, sia una sorta di controforma di quello edificato; modificano, infine, in modo sostanziale i rapporti tra spazio coperto degli edifici e spazio libero"⁶⁵. I diagrammi presentati da Ernst May al Ciam del 1931 sono esplicitativi del processo prospettato: ad una prima fase in cui domina un isolato allungato medievale sono fatti seguire: un isolato razionalizzato in cui ancora esiste rapporto tra edifici e maglia stradale ortogonale; un isolato aperto in cui gli edifici assumono una loro primitiva autonomia volumetrica ma in cui ancora esiste un rapporto con le strade di distribuzione; un'EDIFICAZIONE APERTA in cui gli edifici si slegano dal percorso stradale e da morfologie aggregative imposte, dal formalismo dei piani ottocenteschi basati sulla definizione di assi, rondò e piazze⁶⁶.

La stessa espansione di *Amsterdam Sud* del piano di Van Easteren (1935) è basata su questa sorta di anamorfosi in cui emergono solo le infrastrutture e le grandi sistemazioni naturalistiche come il Bos. Si genera una rappresentazione cartografico-iconica basata sulla iterazione di volumi liberi - stecche iso-orientate frammiste a torri - disposti in ampie campiture bianche: una figura cartografica che accomuna questi primi esperimenti a molte delle aree residenziali pubbliche della città post-bellica; gran parte delle edificazioni del socialismo reale, dunque, ma anche i quartieri di edilizia pubblica europei ed americani e le ampie lottizzazioni a guida statale dei paesi della socialdemocrazia olandese e scandinava⁶⁷.

I volumi liberi dei *razionalisti* hanno carattere monofunzionale in quanto la città si costruisce per parti basate sullo ZONING che separa le funzioni, nel tentativo di minimizzarne le svantaggiose interazioni tra residenza, produzione, svago e circolazione⁶⁸. Negli ultimi Ciam si cerca di superare tale partizione funzionale⁶⁹, di prospettare *core* urbani multifunzionali⁷⁰, ma

⁶⁵ SECCHI, 2005

⁶⁶ Giancarlo De Carlo distingue tra i tentativi di riforma della città a partire dalle *strutture* o, di contro, dalle *infrastrutture*. Cfr. DE CARLO, 1964, p.9 e segg.

⁶⁷ Al di là della comunanza cartografica è proprio la definizione delle campiture bianche che fa la differenza: che distingue un quartiere periferico desolato da un ridente sobborgo con spazi verdi comuni alternati a giardini privati, ecc.

⁶⁸ 'Carta di Atene, 1933' riportata integralmente in: DI BIAGI, 1997; Cfr. anche MANCUSO, 1978

⁶⁹ Gli Smithson, in particolare, propongono di sostituire alle categorie funzionali della Carta di Atene i concetti di "identificazione, associazione e mobilità". Anche De Carlo tratta approfonditamente questo tema nello scritto: "Fluidità delle connessioni urbane e rigidità dei piani di azionamento". Secondo De Carlo proprio alla rigida zonizzazione funzionale è da imputare la rottura e la frammentazione dei tessuti urbani che genera territori di nessuno tra diverse parti urbane. In questo senso la campagna diventa un

intanto la conurbazione reale si costruisce sempre più per logiche autonome, operando separazioni di senso tra parti residenziali, ambiti produttivi, infrastrutture e luoghi del *loisir*.

Sempre più, inoltre, le infrastrutture di trasporto assumono ruolo autonomo nella strutturazione della città, sin dalle fasi della loro progettazione⁷¹.

Con l'aumento delle connessioni territoriali e della mobilità delle persone e delle merci i piani di azionamento sono superati dalle trasformazioni sempre più veloci di un territorio che si configura come un insieme di punti ugualmente accessibili in cui si affievoliscono le differenze tra centri principali e minori e territori urbanizzati e campagna: quello che si verifica nella *conurbazione estesa* è piuttosto una sorta di ZONING A-SPAZIALE per cui se da un lato non si raggiunge l'obiettivo di minimizzare le possibili interferenze negative tra funzioni differenti, si perde anche l'integrazione tra parti e la *mixité* funzionale della città storica. In pratica si raggiunge il paradosso di avere contiguità fisiche tra oggetti inconciliabili (grandi attrattori e residenze, ospedali e fabbriche, ecc.) che non risultano integrati perché ognuno si rapporta semplicemente a se stesso⁷².

La logica autonoma degli oggetti rende lo spazio aperto tra le parti una terra di nessuno, nel migliore dei casi strada di scorrimento. Questa, come detto, non istaura rapporti con i differenti contesti che attraversa.

La separazione delle funzioni primarie introdotte dai Ciam porta inoltre alla sostanziale identificazione dello spazio pubblico con i luoghi dei servizi o del *loisir*, del ricrearsi nel *tempo libero*.

Se i primi si configurano, come visto, in attrezzature, i secondi, pensati come parti distinte da quelle *funzionali*, si configurano quasi esclusivamente come parchi sistemati a verde. Così i luoghi della ricreazione penetrano tra le altre zone funzionali della città, e la natura si pone come il tessuto connettivo della *ville radiouse*.

Un tessuto connettivo che trova declinazioni diverse secondo la zona funzionale in cui si innesta, di cui diventa non solo il piano di appoggio, ma appunto l'elemento di anamorfica e naturalistica morfologia. Una forma diversa, alternativa, ma non una forma casuale, dimenticata. A fronte degli enormi incrementi degli spazi aperti le esperienze riconducibili ai Ciam – come sostiene Bernardo Secchi⁷³ – prestano infatti grande attenzione alla configurazione di questi spazi e al progetto di suolo.

generico connettivo che merita solo un vincolo tanto vago da corrispondere alla "disponibilità", Cfr. SMITHSON, 1971; DE CARLO, 1964

⁷⁰ Cfr. ROGERS, SERT, TYRWHITT, 1951

⁷¹ PAVIA, 2002, *Le paure dell'urbanista*

⁷² A questa situazione, tipica della città contemporanea, si collega la diffusa tendenza degli abitanti a rifiutare contiguità con oggetti e funzioni ritenute aliene e pericolose: tendenza conosciuta internazionalmente con l'acronimo NIMBY (not in my back yard)

⁷³ SECCHI, 1993 e 2005

Figura 30.

Analogia del rapporto pieni-vuoti tra un quartiere 'razionalista' pianificato (Monteruscello, a Sud) e frange di dispersione 'spontanea' (a Nord), Comune di Giugliano in Campania (fonte: Google earth)



Il sistema degli spazi aperti, enormemente ampliato a seguito dell'apertura delle morfologie insediative, diventa, in alcune esperienze esemplari della modernità, non più elemento di compensazione di alloggi malsani, come nella città ottocentesca, quanto piuttosto fattore costitutivo della città, di una nuova città nella quale, come scrive Mumford, "gli edifici stanno, idealmente, come strutture liberamente disposte nel contesto di un parco".⁷⁴

L'attuale condizione (critica) deriverebbe piuttosto dalla semplificazione morfologica tipica di una applicazione sterile e meccanica dei principi dell'urbanistica moderna. Una semplificazione operata nel clima di ricostruzione post-bellico, laddove, in Europa soprattutto, si è costruita la gran parte della città pubblica, residenziale e non solo. "E' banale osservare – scrive Secchi – che visitare le Siedlungen di Francoforte o di Berlino vuol dire ripercorrere questo esercizio fatto di continue variazioni su di un tema principale; fatto di una lunga, insistita, meticolosa riflessione sui corretti rapporti tra volumi e superfici, tra numero dei piani degli edifici e loro distanza; tra i rapporti tra la parte di spazio aperto destinata ai giardini privati famigliari od a spazio collettivo, a deposito delle biciclette, a strada di servizio; sui rapporti tra tutto ciò e la forma dello stesso spazio; sulla posizione dei luoghi di raccolta dei rifiuti o sui percorsi che uniscono tra loro i diversi luoghi e dividono e definiscono le diverse parti dello spazio aperto. [...] Niente o poco, troppo poco, nelle esperienze del dopoguerra [...]: lo spazio aperto è divenuto infrastruttura, attrezzatura, o ancora più esclusivamente 'verde', standard, area a rispetto, limite dell'edificato, o generico eccipiente entro il quale collocare densità o rapporti di copertura [...]. E' così che nell'esperienza del dopoguerra [...] lo spazio aperto si è

⁷⁴ MUMFORD L., 1946, p.36

dilatato, ma paradossalmente è divenuto una grandezza sempre più residuale”⁷⁵.

s.b. Teorie fisiocratiche e Broadacre city

Se dalle esperienze dei Ciam la città attuale mutua soprattutto la tendenza alla separazione (fino a quello che abbiamo definito *zoning a-spaziale*), il policentrismo e l'anamorfosi, dalla città orizzontale americana – Broadacre city – deriva la propensione alla BASSA DENSITÀ e la DIMENSIONE INDETERMINATA della conurbazione. Dalla combinazione di queste caratteristiche emergono, come evidente, molte delle conformazioni tipiche della contemporaneità.

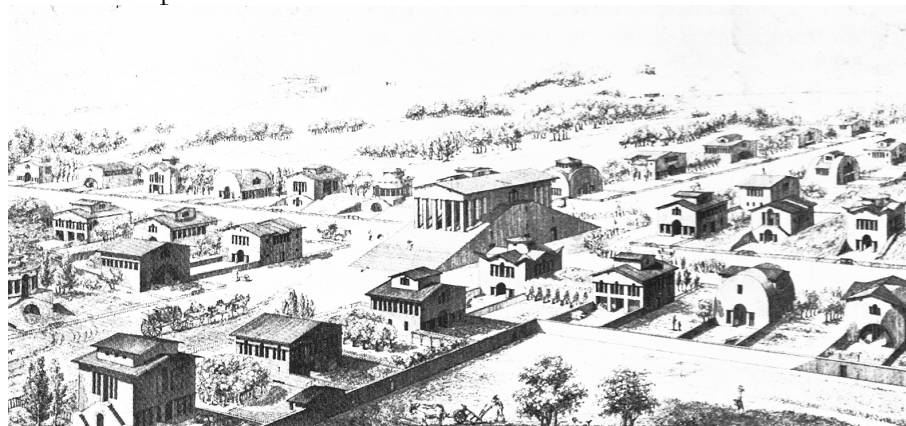


Figura 31.

C.N. Ledoux:
Villaggio di
Maupertuis,
veduta
prospettica,
incisione (XVIII
sec.)

Quelle americane sono esperienze che affondano nello stesso spirito fondativo degli Stati Uniti attraverso il richiamo comune ad alcune *utopie* che riflettono un pensiero sostanzialmente anti-urbano. Si tratta in particolare delle visioni formulate da⁷⁶:

- Gabriel de Foigny (1676) che parla di un continente ideale diviso in quindicimila quadrati, ognuno con sedici quartieri di venticinque case abitate da sedici persone.
- Simon Tyssot de Patot, (1710) che descrive uno stato senza città la cui popolazione è distribuita in maniera proporzionale su un territorio distribuito da una rete ortogonale di canali e strade.

⁷⁵ SECCHI, 1993, pp. 6-8. Sul recupero di una *tradizione del moderno* in relazione allo spazio aperto scrive anche Vittorio Gregotti: “non vi è dubbio che la strategia dell’isolamento dei pezzi architettonici del *campus* dell’IIT di Chiacago di Mies stabilisce una tensione ed una rigidità oggettuale dei vuoti tra le cose che ripropone [...] una nozione del valore dello spazio aperto che è ben distinguibile dalla concezione newtoniana di spazio infinito o di quella positivista di spazio come vuoto. Le strategie della definizione del grandissimo spazio di Chandighard [...] in cui la stessa geografia diventa elemento essenziale della città e del disegno delle sue parti monumentali propongono un’idea di progettazione dello spazio aperto che [...] ne offrono un dominio interpretativo passibile di grandi sviluppi che possono investire le questioni stesse della dispersione urbana [...]” in GREGOTTI, 1993, p. 4

⁷⁶ I due testi sono citati in CORBOZ, 1998, p.215

Prima che nelle teorie urbanistiche tali suggestioni hanno un'influenza diretta sulla stessa legislazione che regola la colonizzazione e la civilizzazione del territorio Statunitense: nel 1785 é emanata, in particolare, una *Land Ordinance* che ordina l'espansione ad ovest degli Stati fondatori - il mitico *west* - in settori ortogonali in cui distribuire ordinatamente la popolazione. Tale suddivisione, la cui maglia ricongiunge gli oceani Atlantico e Pacifico nel 1910, oggi interessa circa l'ottanta per cento del territorio USA. L'ordinanza, emanata da Jefferson, prevede la ripartizione in gruppi di *townships* di sei miglia per sei, acquisiti, infrastrutturati e poi venduti dallo Stato, in maniera alternata, a blocchi o parcellizzati in sotto-quadrati di un miglio di lato: alcuni lotti restano di proprietà pubblica per insediare le funzioni governative e le scuole.

Lo spazio pubblico nel reticolo urbano-rurale jeffersoniano si identifica con gli spazi aperti e le attrezzature puntiformi che nascono nei quadrati pubblici inseriti nella maglia: scuole, chiese, spacci commerciali, uffici amministrativi. Lo spazio residenziale si fonde invece con quello rurale, per cui la *Prairie house* si presenta con un giardino più o meno esteso, che fa da filtro con il lotto della coltivazione estensiva. Gli spostamenti sono affidati al trasporto carraio con forti caratterizzazioni individuali.

L'ideologia che è dietro questo reticolo è, come evidente, la *dottrina fisiocratica*⁷⁷ di stampo illuminista, con la convinzione che ogni ricchezza viene dalla terra: "[...] la città non è solo la sede di tutti i vizi, ma si rivela anche, così com'è, brutta e disagiata. Tra l'altro se il cittadino è corrotto, il contadino è virtuoso per definizione. Jefferson propone quindi un sistema che distribuisca la popolazione omogeneamente sull'insieme del territorio, un sistema in cui la città è assente e nel quale, in linea di principio ogni membro della comunità ha le stesse *chances* di tutti gli altri."⁷⁸ Il popolamento delle campagne è, del resto, alla base dell'economia americana anche quando esplode lo sviluppo industriale; è fattore di integrazione sociale per molti *coloni*, che vivono nelle città, ancora negli anni 40 del Novecento, in sotto-comunità nazionali o religiose⁷⁹.

Direttamente collegata al modello jeffersoniano è la *Boadacre city* - letteralmente: *città acro-vasto* - proposta da Wright nel 1932. Questo modello utopico (per il quale Wright disegnò anche automobili con ruote grandi come velocipedi e velivoli detti 'aerotori') costituisce un'importante

⁷⁷ Esponente di spicco delle teorie fisiocratiche è Ledoux. Alle sue opere e progetti si può far risalire una prima codifica della casa isolata della natura, della città dispersa e rada: mito che si diffonderà, sotto diverse accezioni in America ed in Europa. "La cultura dell'Illuminismo fa questa scelta complessivamente come regola del processo di conoscenza. Isolamento di ogni fenomeno, ricerca delle sue origini e riproposizione di queste a confronto con la realtà. Tutta l'adesione al mondo naturale ha questo significato, lo ha per Rousseau che cerca l'uomo come doveva essere allorché era l'uomo della natura e non l'uomo dell'uomo, e vuole fondare una nuova società partendo dal valore assoluto che si deve riconoscere all'uomo in quanto tale; [...] Lo ha per Diderot che considera la natura quel contesto in cui indagare i rapporti significativi e costruire come in una grande analogia i rapporti nell'opera artistica" in MONESTIROLI, 1979, p.156

⁷⁸ Cfr. CORBOZ, 1998, p.243 e segg.

⁷⁹ Cfr. ROTH P., 2004



Figura 32.

Broadacre city:
convivenza di
bassa densità e
griglia
territoriale
ortogonale

anticipazione di quelli che saranno gli sviluppi della città contemporanea, prima americana poi europea.

Modulo di base della città orizzontale wrightiana è l'acero di terreno coltivabile (circa 4000mq) con relativa residenza familiare. Ogni edificio è costruito solo se necessario: "Piccole fattorie, piccole case per l'industria, piccole fabbriche, piccole scuole, una piccola università, piccoli laboratori per artigiani. E le fattorie stesse, con tutti gli animali, diventeranno la parte più attraente della città. Ciò apporterà una nuova libertà e maggiori diritti alla vita americana" scrive l'architetto nel 1953⁸⁰, così peraltro tracciando molti dei temi ricorrenti della cosiddetta città-regione, del distrettualismo economico, del vivere in provincia, dell'informale anti-urbano (temi peraltro ripresi da Henry Ford).

Ancora: "Particolare attenzione verrà data al problema del traffico, poiché ogni cittadino di Broadacre avrà la propria auto. Autostrade a corsie multiple, dodici per le vetture e tre, sui livelli inferiori, per gli autocarri, renderanno il percorso sicuro e piacevole. [...] Le case saranno di vario genere [...]. Potranno anche esserci case per un'automobile o tre o cinque. Le stanze avranno un tetto di vetro, che potrà anche essere usato come giardino. Sotto

⁸⁰ WRIGHT, 1953

queste condizioni fiorirà l'individualismo, e il sovraffollamento dei grandi centri sparirà in tre o quattro generazioni. Verrà data all'uomo una nuova opportunità di svilupparsi secondo natura⁸¹.

Quello di Broadacre è un ampio *suburbio orizzontale* composto da case isolate in ampi lotti coltivati, solcato da infrastrutture a nastro e punteggiato da torri per condomini e contenitori per attrezzature; edifici polifunzionali in cui si concentra lo spazio pubblico: il *community center* con servizi ricreativi che vanno dall'arte alle palestre; l' *arena*, l'edificio commerciale, l' edificio religioso, le scuole, gli edifici amministrativi.

Al di là della dimensione utopica, del controllo formale razional-comprendivo che elimina col progetto gli scarti e le incongruenze, il modello wrightiano presenta, come evidente, tratti in comune con i suburbi contemporanei, dello *sprawl* e dell'edificazione rada ed orizzontale. Un suburbio in cui, come a Broadacre, lo spazio aperto emerge soprattutto come residuo, spazio privato o per la circolazione: area coltivata, giardino privato e strada dalla sezione complessa. Strada che consente ai residenti di utilizzare l'automobile per gli spostamenti ai *downtown*, alle aree commerciali, terziarie ecc. e di muoversi pedonalmente o in bicicletta in apposite piste che costeggiano il verde privato in ampi marciapiedi alberati, attrezzati con panchine ed altri elementi di arredo urbano.

Un panorama minimale in cui emergono, come nuovi monumenti, le infrastrutture e le attrezzature per servizi e i centri commerciali.

S.c. *Disurbanismo sovietico*

La città dei disurbanisti, analogamente a quella post-fisiocratica americana, si fonda sulla compenetrazione di urbano e rurale, sulla dissoluzione della tradizionale dualità tra città e campagna contro la quale, in particolare, si era scagliato Engels⁸² nel considerare la città un "caotico affastellarsi di edifici, innaturale accumularsi di grandi masse umane, luogo dell'inevitabile scontro degli interessi di classe, della cacciata della natura dalla vita dell'uomo, della perdita di preziose ore di riposo e lavoro"⁸³. Lo stesso Lenin riteneva necessario politicamente procedere all'urbanizzazione sovietica attraverso un modello di città diffusa, capace di assorbire nella vita industriale post-rivoluzionaria la grande quantità di contadini russi dispersi in un enorme territorio dai tratti e dai costumi ancora pre-moderni e feudali.

Le proposte dei disurbanisti, storicizzabili come elaborazioni del periodo immediatamente post-rivoluzionario, diventano, nell'ambito dei primi piani quinquennali di sviluppo, il modello per alcune delle 354 nuove città realizzate in territori agricoli tra il 1927 e il 1937⁸⁴.

⁸¹ WRIGHT, 1953, p177

⁸² ENGELS, 1872

⁸³ DE MICHELIS, PASINI, 1976, p.38 ; *cfr.* anche QUILICI, 1976

⁸⁴ Le ipotesi disurbaniste sono solo un'opzione poiché vivo ed acceso è lo scontro con i sostenitori della concentrazione urbana, della *Großstadt*. La battaglia disurbanista sarà persa con l'ascesa al potere di Stalin che bollerà i disurbanisti come trockisti.

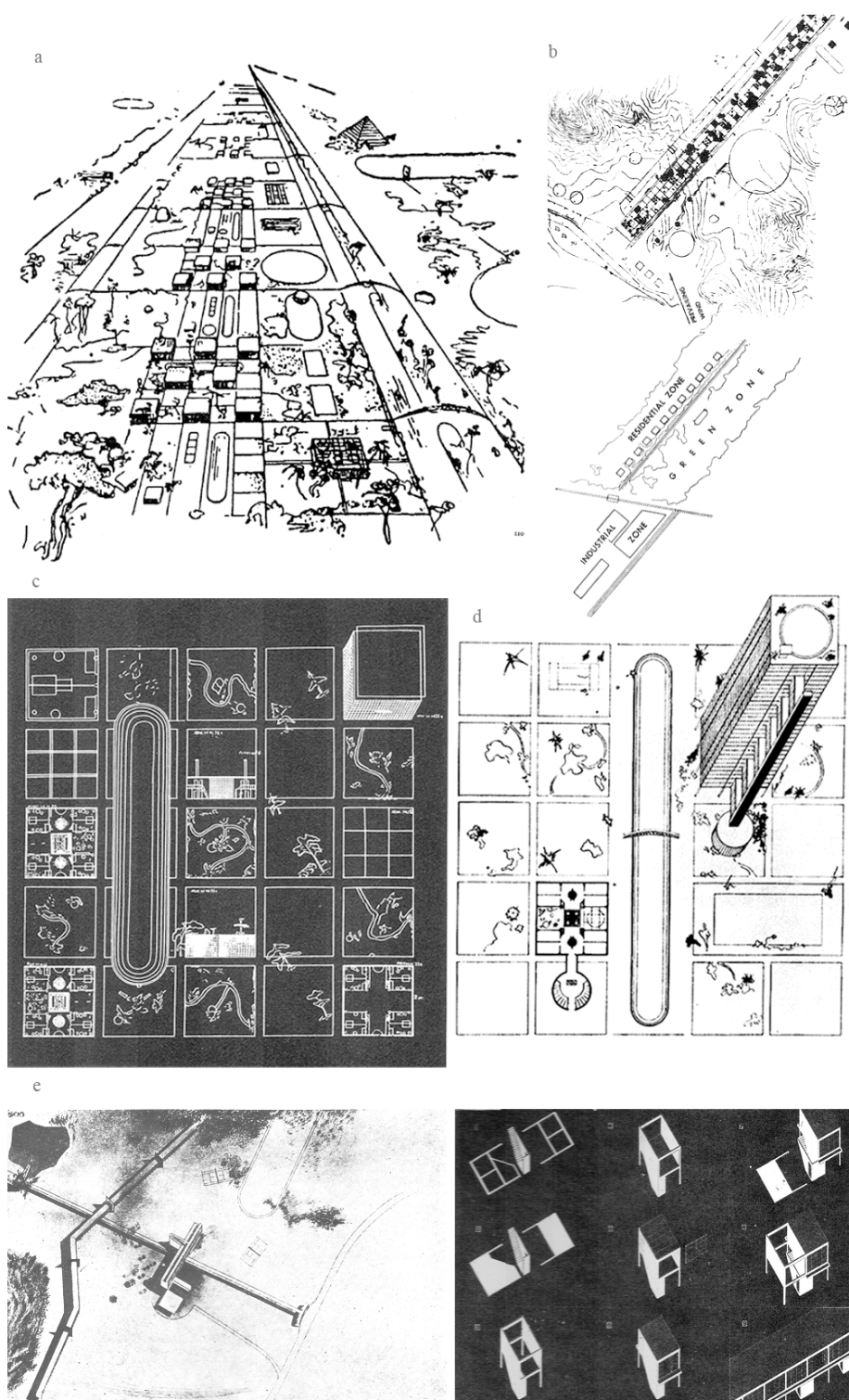


Figura 33.

Disurbanismo sovietico. a-d: proposta del gruppo OSA (Leonidov) per la città di Magnitokorsk (1930): prospettiva schemi planimetrici, variazione dell'unità morfologica di base; e: proposta di Ginzburg per Mosca Verde (1930: plano-volumetrico e tipologie edilizie residenziali (case isolate monofamiliari e casa comune)

A partire dall'epoca staliniana, comunque, si assiste ad un ripiegamento su modelli basati sulla maggiore concentrazione urbana, sempre più intrisi di retorica formalista. Nonostante ciò, le proposte dei disurbanisti “contengono ancora oggi molti elementi di interesse per la radicalità e la chiarezza con la quale propongono di riflettere su una forma diversa di città, una anti-città”⁸⁵.

Un'anticittà basata sul vuoto e il suolo naturale, su cui si dispongono gli edifici isolati e le infrastrutture: questo è, in particolare, il punto specifico di tangenza delle ipotesi disurbaniste con la nostra ricerca.

Due sono i progetti sui quali nel seguito ci soffermeremo:

- il piano per la città di fondazione siderurgica di Magnitokorsk elaborato in occasione di un concorso di progettazione dalla Brigata 'OSA' diretta da Leonidov (1929);
- il piano per Mosca-città-verde, elaborato da Baršč e Ginzburg in occasione di un concorso bandito nel 1929;

Entrambe le proposte trovano fondamento teorico nelle tesi espresse da Ochitovic, uno dei maggiori teorici disurbanisti, per il quale, in città “anche il sonno è regolato secondo i principi e le norme delle prigioni”. E, ancora: “non si tratta di trasformare la campagna in città né si tratta di ridurre la dimensione della città [...] ma di disperdere sempre più i centri per eliminare la città in generale [...] non si tratta di eliminare le deformità delle città che è un compito riformista ma la sorgente di queste deformità [...] Si tratta di combinare in un tutto unico la città e la campagna: questa è l'eliminazione dell'opposizione tra città e campagna al modo di Sismondi, né una sostituzione della campagna con la città né una conciliazione della contraddizioni [...] come fa la città giardino di Howard ma 'una nuova dislocazione dell'umanità' (Lenin)”⁸⁶.

Una dislocazione basata sulla semplificazione lineare dei modelli morfologici insediativi, sulla separazione delle funzioni e sullo stretto rapporto tra edifici e natura-parco, elemento di cerniera tra residenza e industria nonché sede delle attrezzature pubbliche e collettive della città: il *centro vuoto* della città.

La città di Magnitokorsk secondo la proposta del gruppo guidato da Leonidov, rappresenta compiutamente la parabola del disurbanismo. Innanzitutto da un punto di vista ideologico: al polo industriale di fondazione si contrappone difatti un gigantesco *sovchoz* agricolo, per la valorizzazione della risorsa rurale. Tra i due poli, industriale ed agrario si localizza l'insediamento, costituito da un nastro urbano grigliato con modulo quadrato, in cui si dispongono le unità edilizie residenziali. Ognuna di queste contiene alloggi collettivi e servizi di base. Si prevede la variazione della densità abitativa, a seconda dell'insediamento di case basse (2 piani) o case alte, a torre. Sebbene l'impianto urbanistico generale conservi la rigidità geometrica della griglia, le unità edilizie componibili si configurano attraverso una scelta prettamente informale, combinatoria, casuale.

⁸⁵ DE MICHELIS, PASINI, 1976, p. 129

⁸⁶ DE MICHELIS, PASINI, 1976, p. 63

Anche il piano per “Mosca-verde” elaborato da Baršč e Ginzburg prende le mosse da un concorso di progettazione: un bando del 1929 che prevede di creare una cittadella residenziale di circa 100000 abitanti nei dintorni di Mosca. La proposta presentata esula lo stretto tema del concorso decidendo invece di allargare la riflessione alla più ampia questione della costruzione della Grande Mosca. Nella relazione di concorso si legge infatti: “noi ci investiamo del diritto di esigere che la Mosca socialista scelga indirizzi sani ed organici [...]; 1) il deciso e forzato decentramento [...] e la dispersione sul territorio dell'unione: a) dell'industria, b) degli istituti scientifici, dei laboratori, c) delle amministrazioni locali [...] insediare la popolazione della città [...] lungo i principali assi di collegamento fra Mosca e i centri vicini”⁸⁷.

L'intera Mosca (tre milioni di abitanti, come la *ville radiouse* corbusiana) è interessata da questa ipotesi disurbanista: partendo dai principi generali il progetto ipotizza la conservazione del centro storico, la riduzione a parco di tutta la restante parte di città e la conseguente ricostruzione residenziale con tipologie prevalentemente monofamiliari disposte nel verde, aggregate alle fabbriche di piccole e medie dimensioni, ai servizi collettivi, alle industrie edili ed alimentari, alle attrezzature.

L'ossatura di questa dispersione, in cui, come si vede, è rifiutato il principio di zoning funzionale, è costituita proprio dagli assi di grande penetrazione dall'entroterra lungo i quali prevalentemente si sviluppano gli insediamenti a nastro (le case sono distanziate dalla strada con un parco lineare di 200-250 m). Un progetto, quello di Mosca verde, certo utopico⁸⁸, ma i cui tratti salienti paiono sorprendentemente richiamare proprio alcuni territori della dispersione odierna, della produzione diffusa e distrettuale, del primato salvifico delle infrastrutture a nastro.

S.c. Città giardino e sobborghi

L'ultima provenienza che analizziamo lega l'*inversione* della città contemporanea alle ricerche sulla CITTÀ-GIARDINO e lo SCATTERING urbano di tradizione anglosassone.

Alle suddette ricerche si ricollegano anche alcune proposte elaborate in Italia⁸⁹ da Gustavo Giovannoni e Luigi Piccinato⁹⁰ nella prima metà del Novecento: proposte che trovano pratica applicazione sia nell'elaborazione di piani regolatori – le zone residenziali estensive – che nella costruzione di

⁸⁷ Riportato in DE MICHELIS, PASINI, 1976, p. 186

⁸⁸ “Mosca verde, in tutta la sua utopia, spesso incongruente esplicita ai massimi livelli l'originalità e il radicalismo della ricerca disurbanista, collocandosi come un capitolo a parte del pensiero urbanistico sovietico”. in DE MICHELIS, PASINI, 1976, p. 186 p. 178

⁸⁹ L'influenza delle ipotesi anglosassoni avviene soprattutto attraverso la partecipazione di alcuni urbanisti ed architetti alla *International Federation Housing and Planning*, fondata da Howard nel 1912. Cfr. TAFURI, DAL CO, 1976

⁹⁰ cfr. in particolare: PAONE, F., 2004.

quartieri di edilizia pubblica o convenzionata – Istituto case popolari, INA-Casa, quartieri per i dipendenti degli Enti pubblici, ecc⁹¹.

L'elemento fondativo della città-giardino e dei sobborghi – elemento che peraltro accomuna queste esperienze a quelle americane – è la CASA ISOLATA NEL LOTTO, tipologia che si fa risalire alla villa extraurbana rinascimentale⁹², allo *chalet* della tradizione illuminista francese, al *cottage* britannico. Non è questa la sede per tracciare genealogie, elementi di continuità e opposizioni tra questi modelli, ma piuttosto notare come, indipendentemente dalle loro formalizzazioni: “il percorso nella direzione di una abitazione più confortevole e comoda, isolata, in rapporto con lo spazio aperto, passa attraverso di essi”⁹³. Un processo in cui è importante sottolineare due aspetti particolarmente attinenti al nostro tema: la presenza fondante del *recinto* che media con lo spazio esterno e separa questo da quello aperto privato; il carattere di apertura e la conseguente bassa formalizzazione delle parti urbane generate per iterazione di case isolate, anche quando esse, nel caso estremo, diventano plurifamiliari e multipiano⁹⁴.

La casa isolata nel lotto è probabilmente il materiale urbano di più frequente uso anche nella costituzione della conurbazione estesa contemporanea. Il mito del rapporto con la natura e di un rinnovato *confort* abitativo restano in questo senso elementi costanti delle propensioni dell'abitare contemporaneo sebbene questi miti siano raramente realizzati⁹⁵.

La differenza fondamentale con gli insediamenti della città diffusa odierna ed anche con la dispersione americana è però nel CARATTERE UNITARIO E RICONOSCIBILE delle città giardino e dei *suburbi*: carattere che si esprime sia attraverso la ricerca di una dimensione conforme dell'insediamento – ricerca che accomuna questi esperimenti alle *città-satellite* proposte dalla *May-gruppe* e alle ipotesi americane di Hilberseimer⁹⁶ – che attraverso la relazione che si istaura tra un *cluster* residenziale ed un insieme riconoscibile di servizi, attrezzature e spazi pubblici aperti: viali, *close*, terrapieni, scale⁹⁷.

La diffusione della *città giardino* avviene a partire dalla pubblicazione del noto testo di Howard intitolato dapprima *Tomorrow* (1898), poi *Garden City of Tomorrow*⁹⁸ (1902).

⁹¹ Si tratta in particolare di alcuni sobborghi come la Città-giardino di Aniene (1920), la Borgata Garbatella (1920), il Borgo Venusio a Matera (1953).

⁹² Cfr. ACKERMANN, 1990

⁹³ VIGANÒ, p. 156

⁹⁴ La casa isolata nel lotto conosce oggi diverse declinazioni che dipendono sostanzialmente dalla quantità e dalla qualità delle sistemazioni degli spazi aperti privati, dai caratteri architettonici, dallo sviluppo verticale: si va dunque dalla villa peri-urbana, alla palazzina, alla casa a blocco plurifamiliare. L'elemento fondante del tipo è però indipendente da questi fattori constando sostanzialmente nel rapporto che l'edificio istaura con gli spazi aperti privati e con il recinto che ne definisce il rapporto con quelli pubblici, esterni.

⁹⁵ BIANCHETTI, 2002

⁹⁶ HILBERSEIMER, 1955

⁹⁷ PANERAI P., CASTEX J., DEPAULE J., 1980

⁹⁸ HOWARD, 1898, 1902

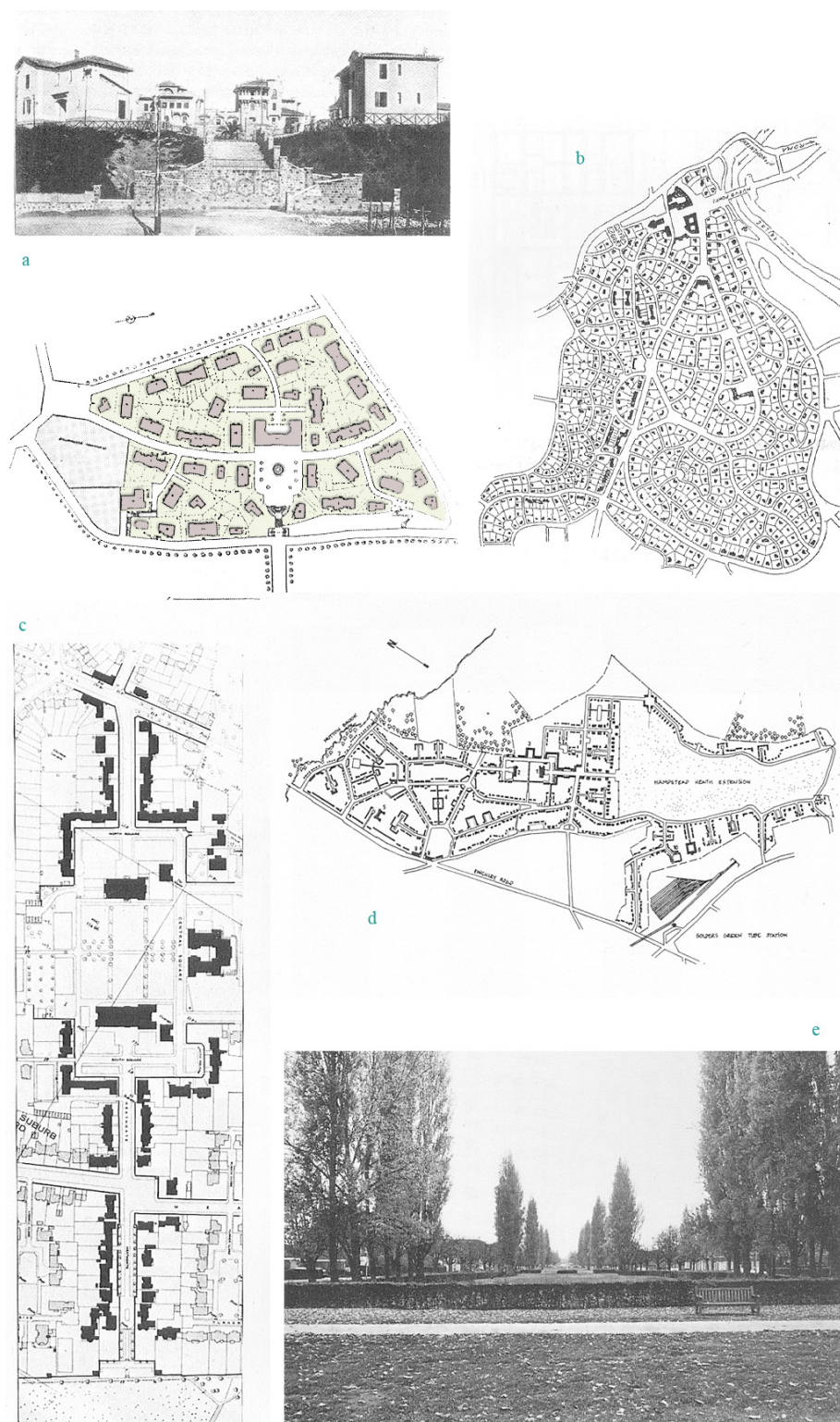


Figura 34.

Casa isolata e disegno urbano:
a. il quartiere Garbatella a Roma (disposizione planimetrica e vista dell'asse centrale); b. la Città-Giardino Aniene a Montesacro (1920); c-d. Hampstead (1909): sequenza di spazi pubblici aperti e planimetria generale; e. Welwyn garden city: il grande asse pubblico riprende gli stilemi del parco barocco

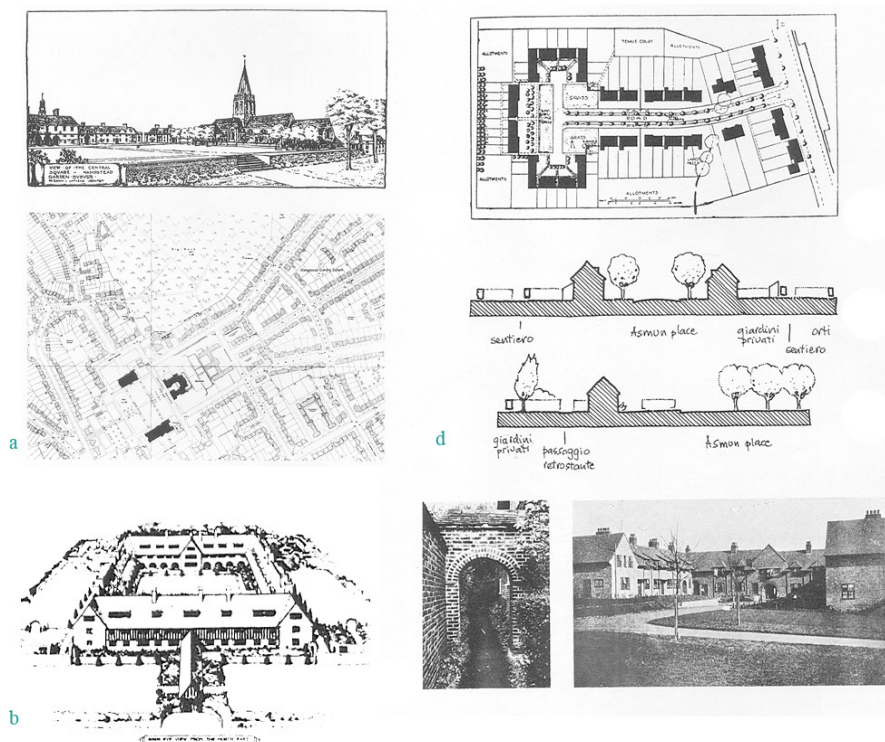
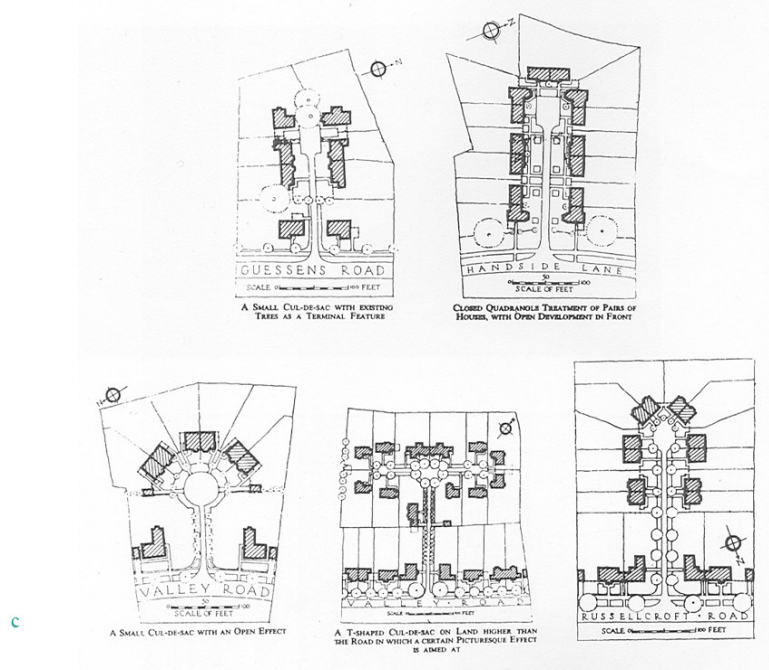


Figura 35.

La costruzione del close: a. Hampstead central square; b-c. composizione del close secondo unwin (da Unwin, 1909); d. il close ad Hampstead: planimetria, sezione perpendicolare alla strada (da Panerai P., Castex J., Depaule J., 1980) e fotografie degli accessi e del parterre centrale



Quella che emerge dal testo è una vera *utopia*: Howard, personaggio peraltro estraneo alle questioni urbanistiche ed architettoniche⁹⁹, ritiene che il modello della *Garden city* sia un espediente non solo ai mali della città ma più in generale della vita nella società industriale. Il modello proposto in *Tomorrow* risente sotto diversi aspetti delle utopie ottocentesche e del socialismo utopico¹⁰⁰.

Howard ritiene che tale condizione possa realizzarsi anche all'interno di uno stato liberale, appunto attraverso la realizzazione di città giardino - 'terza calamita' tra città e campagna - capace di assicurare i vantaggi della città senza perdere la dimensione contenuta, il confort e il rapporto con la natura insiti nel vivere rurale: "la metropoli, fonte di angoscia per il pensiero borghese dell'800, viene qui frazionata in nuclei di dimensione conforme, senza negare [...] la base strutturale dell'economia urbana, e senza collegare indebitamente [...] le esigenze di uno sviluppo delle infrastrutture alla dislocazione delle residenze, mercati e luoghi produttivi.

Inoltre la città-giardino sembra fondere tra loro le istanze della civiltà capitalistica in espansione - razionalizzandole - e la nostalgia per comunità 'a scala umana' di medievale memoria"¹⁰¹.

Ogni unità della città-giardino, dimensionata su di un numero massimo di 30.000 abitanti e separata dall'unità contigua da una *green-belt*, presenta un impianto anulare piuttosto rigido, formalmente analogo a noti modelli barocchi, come ad esempio la cittadina di Karlsruhe: come si precisa ai margini dello stesso disegno si tratta di "*a diagram only. Plan must depend upon site selected*". Particolare interesse rivestono, viceversa, gli elementi costitutivi dell'insediamento: le case isolate frammiste ad aggregazioni a *crescent*, l'ampia *avenue* (128 m) sistemata a verde, che contiene le attrezzature - come in quelle che saranno le ipotesi dei disurbanisti sovietici - il *mall* vetrato in cui si dispongono le attività commerciali e un giardino d'inverno: probabilmente il primo *luogo magnetico* di una città a bassa densità, forse addirittura anticipatore di quelli che saranno gli *shopping mall* della contemporaneità.

Nella concreta realizzazione delle città giardino, a partire da *Letchworth*, insediamento posto a 55km da Londra e progettato da Howard con gli architetti Parker ed Unwin nel 1903, il principio di autosufficienza economico prospettato in *Tomorrow* si dimostra irrealizzabile, come del resto la costruzione, troppo onerosa, di alcuni degli elementi edilizi più interessanti proposti dal modello originario. Resta tuttavia fondante il principio della caratterizzazione formale delle parti urbane concluse, il carattere insediativo aperto, dall'impianto riconoscibile e spesso articolato

⁹⁹ La figura di Howard è riconducibile a quella sorta di sperimentatore-intellettuale ottocentesco divertemente parafrasata da Flaubert in *Bouvard e Pécuchet* (1837).

¹⁰⁰ Particolarmente interessante pare il legame istaurato con il pensiero del nichilista russo Kropotkin il quale propugna "la creazione dell'uomo totale, una società senza stato, e da cui sia sparita ogni opposizione tra città e campagna". TAFURI, DAL CO, 1976, p. 29

¹⁰¹ TAFURI, DAL CO, 1976, p. 30

su di una attenta costruzione degli spazi pubblici aperti, il legame tra i *cluster*¹⁰² residenziali ed un insieme di servizi ed attrezzature di *vicinato*¹⁰³.

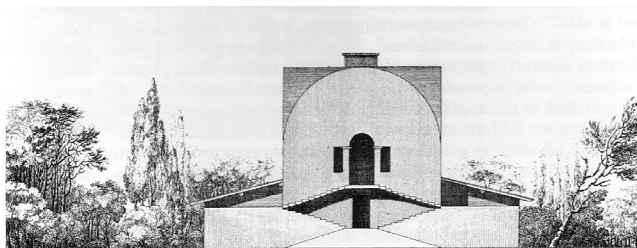
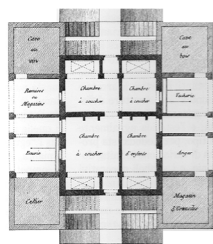
Nel 1905 gli stessi Unwin e Parker realizzano un insediamento residenziale suburbano denominato *Hampstead Garden Suburb*. Tale esempio è di grande importanza sia perché in esso si compie il definitivo salto dalla dimensione utopica delle città giardino alla realtà urbana, sia perché la struttura dell'insediamento aperto raggiunge qui una nuova urbanità fondata su di alcuni elementi – la strada a *cul de sac*, il centro civico aperto, l'*avenue* dall'andamento sinuoso – che diventeranno assolutamente ricorrenti nelle esperienze successive fino alla contemporaneità.

Gli assunti delle esperienze percorse e il loro legame con la tradizione anglosassone sono riportati nel manuale che Unwin pubblica nel 1909: *Town planning in practice*. Tale testo è di grande importanza anche perché si pone come alternativo a quelli più in uso dalla fine dell'Ottocento: i testi di Sitte e di Stubben¹⁰⁴. Quest'ultimo in particolare dedica una larga sezione proprio alla casa isolata, proponendo parti urbane basate sulla combinazione di questo tipo edilizio con il principio morfologico tradizionale dell'isolato: un modello ampiamente diffuso nella progettazione urbana tardo-ottocentesca, in Italia (soprattutto con la redazione dei primi *piani regolatori*) anche grazie alla coeva manualistica di Cesare Chiodi¹⁰⁵ e Luigi Dodi¹⁰⁶.

Tale principio, come evidente è superato dalla posizione – insieme più informale ed organica – di Unwin che invece propone “la composizione [...] come associazione di più elementi – una strada, una piazza, un green – che ordinano la disposizione delle abitazioni individuali [...] uno spazio che si allontana dall'idea di *rue corridor* e fa piuttosto riferimento all'organizzazione del *campus*, luogo nel quale una serie di servizi è messa in comune. La composizione per [...] aggregazioni a partire da alcune forme dello spazio aperto, è una composizione discontinua [...] ottiene diversi tipi di spazi”¹⁰⁷.

Figura 36.

Codifica
della casa
isolata con
giardino:
C.N. Ledoux
, Casa di un
operaio a
Chaux
(1804)



¹⁰² Il *cluster* è inteso tradizionalmente come “ la cristallizzazione degli elementi del villaggio in accordo con una vita organizzata di mutue relazioni, rispetto o servizio che conferisce l'apparenza di un tutto organico, di casa di una comunità a ciò che altrimenti sarebbe una pura e semplice aggregazione di edifici”. PARKER, UNWIN, 1901, pp.92-93

¹⁰³ Il principio delle *neighbourhood unit* è sviluppato ed applicato inizialmente da Perry nella redazione del piano di New York negli anni '20.

¹⁰⁴ SITTE, 1889; STUBBEN, 1890

¹⁰⁵ CHIODI, 1935

¹⁰⁶ DODI, 1945

¹⁰⁷ VIGANÒ, pp.61-62

2.2 Spazi aperti: la condizione contemporanea

Il carattere inverso, frammentario e poli-insediato della città contemporanea comporta una costellazione estremamente ampia e varia di SPAZI ESTERNI APERTI.

Paradossalmente questi spazi presentano diffusi tratti di marginalità, inutilizzazione o sotto-utilizzazione; appaiono di frequente come degli *scarti* il cui senso si definisce per negazione, senza rimandi o aspettative: un senso che si collega ad una condizione lontana sia dalla topologia dell'utopia che da quella straniante dell'eterotopia; un senso che rimanda, ancora, ad un *essere-qui* che, sebbene vuoto, costituisce la condizione necessaria ad una possibile risignificazione in chiave pubblica.

Inoltre questi spazi possono diventare elemento di unione e di connessione tra i frammenti della conurbazione proprio perché "nel loro insieme [...] rappresentano il tessuto connettivo della città contemporanea, l'autentico fattore coesivo del paesaggio urbano."¹⁰⁸

Un fattore coesivo che si definisce dunque come VUOTO, né normalizzato dal moderno né colonizzato dal regime del controllo; elemento che si conforma autonomamente e non in rapporto ad un pieno, come ad esempio succede nel rapporto tra una piazza e gli edifici che la delimitano, ma che richiama la struttura delle *bolle* "estranee a quanto sta loro attorno come le celle di gas racchiuse in un liquido o in un solido [...]; schiume che galleggiano senza mischiarsi con ciò che le regge"¹⁰⁹.

Spazi vuoti che possiamo descrivere come LACERAZIONI del tessuto insediato, e che, proprio grazie a questa discontinuità, si caratterizzano come potenziali siti emergenti, luoghi del territorio-città da cui è possibile guadagnare una distanza dal *rumore* che conforma i contesti.

Si tratta, come sostiene Gillo Dorfles, di ribaltare la chiave di lettura, di sostituire l'*horror vacui* con l'*horror pleni*: "Sarebbe giusto che si andasse a caccia di uno spazio vuoto da non riempire; d'un intervallo tra due suoni; di uno spiazzo beante tra le orride villette a forma di lumaca che infestano le nostre coste; d'una pagina candida in un libro stampato; d'un'ora libera da rumori e da suoni. [...]. E' solo da una rarefazione delle cose, di oggetti – ma anche di opere d'arte – di relitti del passato, di messaggi del presente – che potrà derivare una vitalizzazione del nostro pensiero"¹¹⁰.

Occorre così andare fino in fondo alla legge patafisica di Jarry e prendere in carico la questione del vuoto come elemento di senso per l'edificato, segno strutturale e strutturante di un nuovo paesaggio (post-urbano). Si tratta, ancora, di riconoscere come le figure tradizionali della città – la continuità, l'uniformità, la regolarità, la gerarchia, ecc. – siano da sostituire con approcci che partano dal vuoto anamorfico, dalla *nothingness* e dall'*earthwork*¹¹¹.

Nel seguito si proverà ad illustrare analiticamente alcune conformazioni tipiche con cui i vuoti dell'inversione urbana si presentano. Si propone, in particolare, una articolazione di tali spazi secondo due meta-categorie: la

¹⁰⁸ PURINI, 1993, p. 80

¹⁰⁹ BIANCHETTI, 2002, pp. 21-22

¹¹⁰ DORFLES, 2006, p. 19

¹¹¹ *cfr.* SECCHI, 1989, 2006

prima - incolti e residui – consta di spazi sostanzialmente privi di funzione, dunque vuoti di ragione costitutiva oltre che di senso; la seconda categoria – spazi serventi e nuove piazze – riguarda invece gli spazi aperti prodotti dalla modernità, spazi che si connotano per la presenza di funzione e/o di disegno urbano ma che, nonostante ciò, restano vuoti, perché non riconosciuti né usati come spazi pubblici.

S.a. *Incolti e residui*

Incolti e residui sono spazi contraddistinti dalla assenza di utilizzazione; tra questi distinguiamo:

- i *terrain vagues*, vuoti non utilizzati tra parti insediate o tra lotti coltivati: spazi che rendono *porosa* la maglia¹¹²;
- le aree dismesse con probabili ruderi industriali;
- le aree para-infrastrutturali: terrapieni, sub-viadotti, svincoli, fasce di rispetto, ecc.;
- i frammenti di *natura naturans*: ruderi di paesaggi pre-bonificati, discontinuità orografiche e fiumi ma anche rimboschimenti spontanei dovuti ad abbandono;

I tipi su elencati sono essenzialmente dei *residui* derivanti “dall’abbandono di un terreno precedentemente sfruttato”¹¹³: parti antropizzate ‘decadute’ il cui vecchio carattere costitutivo è sfocato o illeggibile. La loro origine è molteplice: agricola, industriale, urbana, ecc..

I *frammenti di natura naturans*, in particolare, sono spesso delle *riserve*: a differenza degli altri, luoghi mai sfruttati per il “caso o una difficoltà d’accesso che rende lo sfruttamento impossibile o costoso”¹¹⁴. La caratteristica di tali spazi è che sono estremamente stabili da un punto di vista formale e del funzionamento: *climax*, punto di equilibrio raggiunto dopo lunghe dinamiche evolutive. Per questa ragione in alcuni casi le riserve sono tutelate come parchi naturali protetti. Le riserve, istituzionalizzare o meno, coincidono con quello che si definisce il ‘paesaggio primario’¹¹⁵ ovvero le componenti naturali, stabili e distintive, di un luogo: le cime e i pendii più scoscesi, la costa marina non normalizzata, i bacini lacustri e fluviali con le rive e gli argini, i boschi e le foreste.

Mentre le riserve riguardano spazi naturali, i residui sono dei vuoti in attesa di trasformazione a causa di elevata marginalità o perché oggetto di un ‘conflitto di forze’, di ipotesi ed interessi diversi. E’ il caso tipico delle *aree dismesse urbane* laddove la centralità e il valore non solo fondiario dell’area genera un conflitto tra attori istituzionali e privati per gli interessi contrastanti sul possibile utilizzo; conflitto che spesso ne ritarda la stessa

¹¹² BIANCHETTI, 2002, p.21

¹¹³ CLEMÈNT, 2004, p.7

¹¹⁴ CLEMÈNT, 2004, p.7

¹¹⁵ Definizione in: CLEMÈNT, 2004



Figura 36.

Riserve, residui e spazi antropizzati in un disegno di Clément (da Clément, 2004); vuoti incolti nel cuore della *Campania felix* (foto: novembre 2006)

trasformazione: “la questione delle aree industriali dismesse ha bene evidenziato l’inaffidabilità degli ordini economici e simbolici che credevamo più resistenti. Aree delle quali si ribadiva il carattere di preziose occasioni per tutti, per i proprietari, per i promotori, per la città intera, che rimanevano ferme contro ogni aspettativa e ogni ragione o divenivano occasione in modo diverso da come ci si aspettava, trasformandosi in luogo-rifugio per gli immigrati e clandestini in cerca di una qualche provvisoria sistemazione.”¹¹⁶

D’altro canto la quantità delle aree residuali è inversamente proporzionale alla centralità posizionale, per cui nelle aree più rade i residui risultano molto estesi e frequenti che nelle aree centrali più densamente edificate. Piuttosto la sovrabbondanza di residui mette in moto un processo di DIS-ANTROPIZZAZIONE di aree periferiche e rade conquistate nei secoli scorsi dall’agricoltura o dall’allevamento e dall’industria. Nel periodo

¹¹⁶ BIANCHETTI, 2002, p.8

d'attesa gli spazi vuoti, a seguito dello stato d'abbandono in cui versano, tendono infatti a coprirsi di una vegetazione spontanea che genera quello che Clément individua come *Terzo-paesaggio*¹¹⁷.

Luogo non organizzato, eterogeneo e caotico, il TERZO-PAESAGGIO è segnato da una forte dinamica della vegetazione insediata, prima fatta di specie pioniere, poi più stabili: si consideri che in meno di quarant'anni un terreno incolto diventa un fitto bosco. Una trasformazione quella del terzo paesaggio che ha come conseguenza il dilavamento delle tracce e l'uniformizzazione degli spazi al di là di vecchie identità e individualità formali. Un'assenza di normalizzazione che si riflette in conformazioni a-visuali in cui entrano in gioco categorie tipiche dell'arte e dell'architettura contemporanea riconducibili a concetti come: *wilderness*, evento, spaesamento, nomadismo e processo.

Tutti termini che connotano i diversi aspetti dei *terrain vagues* e dei residui infrastrutturali che intervallano casualmente la conurbazione. Come la Postdamer Platz ripresa da Wim Wenders, i *terrain vagues* e gli scarti delle infrastrutture sono i luoghi dell'effimero e dell'istabile (un circo, un camper-ristorante, una passerella sospesa sulle macerie) ma anche lo scenario della 'caduta' degli angeli, il *ritorno alla terra* rappresentato dal rovinare di una corazza medievale che in questo vuoto post-urbano, a Postdamer Platz, isolandosi, si carica di valore espressivo. Un procedimento, quello utilizzato dal regista tedesco, tipico dell'OSTRANENIE (straniamento) coniata dai formalisti russi e descritta da Sklovskij come: "l'accenutazione [...] di un qualsivoglia elemento di un'opera [...], allo scopo di suscitare la percezione non secondo le solite associazioni, ma come qualcosa d'insolito mai incontrato prima"¹¹⁸. Analogamente, imparando da Wenders, il vuoto, se adeguatamente descritto (e riscritto) assume un carattere assolutamente inedito.

s.b. *Spazi serventi e nuove piazze*

Gli spazi serventi e le *piazze vuote* del moderno sono contraddistinti da un uso subordinato o ghettizzato; sono:

- gli spazi esterni connessi alle attrezzature: parcheggi ed elementi di distribuzione;
- i campi di agricoltura residuale, *rus in urbe*, con le relative ramificazioni di canali e carraie.
- le piazze, le corti ed i giardini comuni dei quartieri di edilizia residenziale pubblica moderna.

A differenza degli spazi non utilizzati gli SPAZI SERVENTI si configurano spesso come spazi chiusi, recintati e/o controllati.

¹¹⁷ CLEMÈNT, 2004

¹¹⁸ DORFLES, 2006, p. 88



Figura 37.

'Nuove piazze' nelle parti di 'città pubblica' e tra malls commerciali; spazio sevente come spianata parcheggio prospiciente l'accesso alla viabilità veloce (Centro commerciale 'Le porte di Napoli') – foto: novembre 2006

I PARCHEGGI E LE AREE DI DISTRIBUZIONE nei distretti terziari e per servizi si presentano come spianate blandamente disegnate, impermeabilizzate e pensate in maniera quasi esclusiva per la fruizione veicolare: mancano o sono del tutto insufficienti i percorsi pedonali. Il loro uso è in genere limitato temporalmente ai periodi di funzionamento dell'attrezzatura servita. Quando la *scatola magica* è inattiva, se la spianata non è recintata, essa tende a

diventare luogo di ritrovo momentaneo e di eventi spontanei: appuntamenti automobilistici favoriti dalla vicinanza con la rete veicolare veloce, esibizioni di modellisti rese possibili dalla dimensione estesa e dalla bassa formalizzazione dello spazio.

I CAMPI DI AGRICOLTURA RESIDUALE variano dal piccolo orto o frutteto familiare all'appezzamento semi-industrializzato coltivato in maniera intensiva. Mentre il primo presenta tratti caratteristici dei giardini privati e tende col tempo ad essere occupato almeno in parte da nuovi edifici, il secondo tipo di spazio è strutturato più rigidamente. In esso è frequente la presenza di serre e capannoni legati all'attività produttiva; marginale è il carattere di naturalità. In entrambi i casi i margini dello spazio sono nettamente definiti e non di rado i caratteri del recinto segnano anticipatamente la futura destinazione residenziale o produttiva dell'appezzamento.

Figura 37.

La corte di
Rozzol-Melara
a Trieste (foto:
agosto 2002)



L'ultimo tipo è costituito dagli SPAZI APERTI, spesso iper-progettati, DEI QUARTIERI RESIDENZIALI PUBBLICI, soprattutto postbellici. Si tratta di spazi pensati come collettivi ma oggi in bilico tra privatizzazione (giardini recintati in luogo di spazi comuni) e vandalizzazione. Spazi pubblici non riconosciuti come tali dai fruitori, abbandonati, distrutti e divenuti regno incontrastato delle tribù metropolitane proprio come i *malls* commerciali lo sono dell'individualismo narcisistico. La casistica che ci si offre è molto vasta: improbabili agorà (QUARTIERE MONTERUSCELLO, Pozzuoli) e neo-mercati rionali (QUARTIERE Salicelle, Afragola), giardini mai piantumati e/o recintati abusivamente dagli abitanti, vere e proprie *giostre* come nel caso limite della corte del Rozzol-Melara a Trieste.

Si tratta di luoghi periferici dove l'utopia del moderno ha lasciato il passo alla desolazione e all'individualismo più violento, luoghi da mettere in rete con gli altri spazi aperti della città favorendo integrazioni e straniamenti creativi.

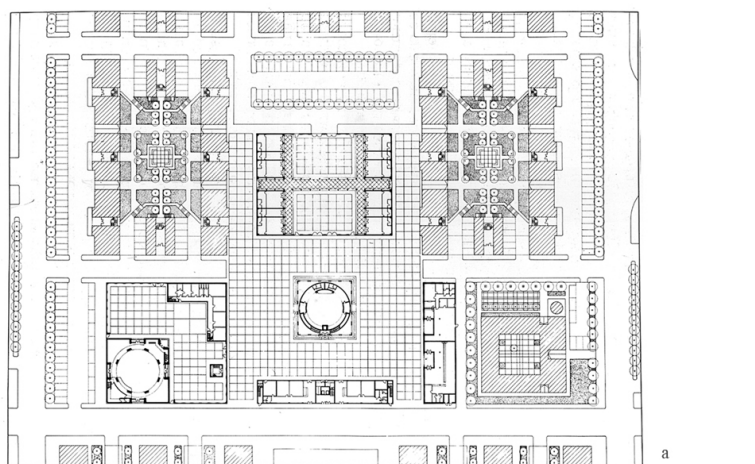
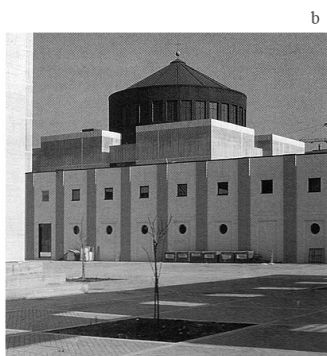


Figura 38.

Planimetria del 'sistema di Piazze' del quartiere Salicelle ad Afragola (a) e vista della piazza della chiesa (b); 'cardo' del Quartiere Montesruscello a Pozzuoli (c); parco urbano a Scampia (d). Foto: dicembre 2004



Spazi pubblici aperti

Immagini

Topologia e figure

Possibili sviluppi della ricerca

L'ultimo capitolo descrive i *modi* ritenuti *interessanti* per la strutturazione dello spazio pubblico aperto nella conurbazione contemporanea.

La trattazione – basata sul racconto di proposte e realizzazioni *paradigmatiche*¹ – è condotta secondo procedimenti tipici dell'*excursus*, evitando l'esposizione di *principi* o *regole* articolate in ragione di statuti fondati sulla verità e la complementarità degli enunciati².

L'esposizione è articolata in due parti: nella prima si individuano le *immagini* – o 'figure dello spazio' – in funzione delle quali si *ordinano* i racconti; nella seconda si leggono le stesse in relazione alle chiavi ermeneutiche proposte a fondamento della ricerca (topologia e figura).

Le IMMAGINI attengono al *repertorio formale*, al mondo delle forme connesse al *pubblico contemporaneo*: trattano dei materiali costitutivi e della loro composizione, del rapporto che essi instaurano con i contesti, dei *modi* con i quali si offrono alla percezione³. Questioni che attengono sia all'aspetto ideativo-costitutivo dell'opera – come suo *presupposto*, principio-guida della struttura e della disposizione delle parti – che alla *realtà* dello spazio, alla sua

¹ cfr. DE FUSCO, 1994, pp.VII-XI

² LYOTARD, 1979, p. 48; BARTHES, 1978; BELLI, 1994: “piuttosto che leggere l'incerto statuto dell'urbanistica come ritardo nella costituzione di una disciplina scientifica (...) è opportuno pensare a una costitutiva razionalità a più dimensioni, una *razionalità confusa* (...). Sembra possibile fare riferimento ad una sorta di triedro delle razionalità: con il piano della razionalità cognitivo-strumentale (la scienza e la tecnica), quello della razionalità pratico-morale (il diritto e l'etica); quello della razionalità estetica-pratica (l'arte). La razionalità urbanistica (...) sembra sospesa tra i tre piani.”; VIGANÒ P., 1999, p.123: “pluralismo ed eterogeneità che alcuni riconducono a una nuova forma di eclettismo, sono le categorie che più rappresentano le condizioni nelle quali si colloca il progetto contemporaneo: saturo di frammenti di discorsi precedenti, di razionalità variegata e discordanti, di possibilità di innovazione.”

³ DE CARLO, 1964

capacità di essere riconoscibile e decodificabile, alla sua rispondenza con le *aspettative* dei fruitori⁴.

Rispondenza che richiama il complesso nodo della RICONOSCIBILITÀ, dell'uso di un *linguaggio comune* che permetta di *comunicare* la propensione di uno spazio ad essere pubblico (poiché la *pubblicità* diventa reale solo quando si manifesta nell'uso).

Quello che nel seguito si propone è un *excursus* focalizzato su questioni strettamente connesse alle configurazioni del pubblico aperto, ma che fonda nelle argomentazioni più generali indagate nei capitoli precedenti dalle quali derivano le ipotesi che orientano la ricerca e la selezione degli esempi che danno luogo ai racconti.

Ricapitolando, tali ipotesi possono essere sintetizzate nei seguenti punti:

- la NON IDENTIFICAZIONE TRA SPAZIO PUBBLICO E LUOGHI COMUNI PRIVATI, legati al commercio e al 'tempo libero' – luoghi sottoposti a regimi di controllo e limitazioni delle libertà e dei diritti civili dei frequentatori-consumatori;
- la DIFFICOLTÀ AD ASSURGERE A SPAZIO PUBBLICO PER MOLTI SPAZI PUBBLICI UTOPICI della modernità e la conseguente necessità di rimettere in rete tali *frammenti incompleti* per sottrarli al dominio esclusivo delle *tribù metropolitane* che in molti casi ne sanciscono il carattere marginale e ghettizzato;
- il RICONOSCIMENTO DELLO SPAZIO APERTO RESIDUALE della conurbazione contemporanea come elemento di potenziale risignificazione del *pubblico reale* e, indirettamente, della conurbazione nel suo complesso;
- l'INTERESSE PER IL VUOTO E L'ATOPICO come condizioni basilari per l'identificazione di siti indipendenti dai contesti ma capaci di una ristrutturazione di senso, autonoma ed alternativa;
- l'approfondimento dell'ESTETICA INFORMALE come tratto caratteristico di spazi non gerarchizzati né normalizzati, a 'bassa entropia'⁵, discreti e silenziosi in cui non sono concessi 'rimandi' (ad altri posti, alla storia, ecc.) ma solo *pratiche di estraneamento* di oggetti ritrovati (infrastrutture, relitti industriali, ecc.)⁶;
- il confronto con il TEMA DEL RECINTO e la costante oscillazione del progetto contemporaneo: murare/aprire, legare localmente/irradiare ai contesti.

A valle dell'*excursus* relativo alle *immagini del pubblico* si opera un tentativo di lettura delle stesse in ragione sia delle figure generali da cui *provengono*⁷ – il

⁴ LUKÁCS, 1963

⁵ Cfr. DORFLES, 2006

⁶ Un tentativo condotto, soprattutto per le infrastrutture, da Vittorio Gregotti e Gordon Cullen; cfr. GREGOTTI, 1966, CULLEN, 1961

⁷ Il rapporto tra figure e immagini (o 'figure dello spazio') è analogo a quello che Genette ipotizza esistere tra le 'figure del pensiero' e le 'figure del linguaggio'. Cfr. GENETTE, 1966

recinto e l'informale – che della contro-topologia proposta, con i relativi elementi basilari di *topia* ed *apertura*.

In ragione di questa lettura si stabilisce la *propensione* dei diversi modi alla conformazione di spazi più o meno aperti, ancorati ai contesti o generici, civici o naturali, accentrati o estroversi.

Tutte accezioni che vanno considerate come complementari e non alternative per la costruzione di una nuova rete, complessa e varia, di spazi aperti di relazione.

I IMMAGINI

Nel seguito si delineano cinque *racconti* relativi ad altrettante ‘figure dello spazio’ o ‘immagini’ associate al pubblico aperto contemporaneo. Tali immagini sono da intendere come pertinenti alle *costellazioni* associate alle figure del recinto e dell'informale; loro possibili interpretazioni, TERMINI INTERMEDI tra le figure e la realtà, concretizzazioni spaziali e formali delle prime; vanno pensate come dei ‘fermi-immagine’ estratti dal fluire di un *film*.

Le *immagini* non vanno intese come *tipi*, in quanto non presentano né i caratteri di modello né un'organizzazione interna tale da renderle in qualche modo iterabili⁸.

Così come adoperato per il lavoro di classificazione degli esempi, il concetto di immagine si fonda, invece, su di un principio sintetico, un *presupposto formale*⁹ che richiama direttamente la definizione di *immagine plastica* fornita da György Kepes: “un'unità organica, spaziale (...) un tutto il cui comportamento non è determinato da quello delle sue componenti individuali, ma in cui sono le parti stesse ad essere condizionate dall'intrinseca natura del tutto.”¹⁰

La *narrazione* che nel seguito si propone intende dar conto proprio del carattere complesso delle immagini, le quali – come argomentato al Capitolo Secondo – proprio perché pertinenti sia alla struttura che alla realtà, presentano un livello di formalizzazione instabile ed oscillante: per cui vanno pensate come sovrapponibili e intersecabili ai fini della definizione di *mosse* e strategie configurative reali, laddove ad esempio, un parco urbano può essere strutturato attraverso ‘superfici’ alternate a ‘radure’ o un ‘campo’ visto come un ‘bassorilievo’ solcato dal tracciato di una ‘parkway’¹¹.

⁸ DE QUINCY A.C.Q. 1832, voce “tipo”, pp. 274-275; Cfr. anche Casabella 509-510/1985: numero monografico dal titolo: *I terreni della tipologia*.

⁹ L'immagine acquisisce così un ruolo simile a quello che per Massimo Cacciari assume la forma: presupposto dell'opera, al quale l'opera attinge, ri-creandolo in infinite varianti. Cfr. CACCIARI, 1995

¹⁰ Questo per sottolineare il carattere non ordinato né analitico dell'immagine. Cfr. KEPES, 1964, p. 19

¹¹ Visto localmente, ad esempio, lo spazio aperto definito da un *crescent* (Royal Crescent di Bath) si configura come una ‘radura’ che si apre, improvvisamente, tra *rue corridor*. Ad

In rapporto ad ogni immagine si individua dunque un racconto che, partendo dagli esempi contemporanei, cerca di:

- ricostruire origini e genealogie in riferimento sia agli spazi aperti della città storica - la piazza, il portico, il giardino, lo *square*, il *crescent* - che a progetti e realizzazioni del Movimento Moderno.
- costruire analogie con le *forme estetiche*, in particolare visuali ma anche musicali e letterarie, utili a descrivere ed esplicitare la struttura e le modalità espressive delle realizzazioni richiamate.

I *riferimenti* non si propongono come risolutivi di temi contemporanei ma come esplicazioni utili alla ricostruzione di provenienze ed analogie necessarie a comprendere fino in fondo la condizione e i modi attuali.

La tradizione del Movimento Moderno, in particolare, offre una grande ricchezza nel trattamento degli spazi aperti della *città inversa*, tema che non può essere ridotto al solo 'spazio newtoniano' di cui parla Corboz¹²: i Moderni - ad iniziare da esperienze come la NEUE FRANKFURT (1926-32) o BERLIN BRITZ (1925-33), fino ad arrivare al LAFAYETTE PARK a Detroit (1955-63) - conoscono e non sottovalutano affatto, come invece avviene in molte delle realizzazioni del dopoguerra¹³, l'importanza della configurazione dello spazio libero tra gli oggetti isolati, *barre* e *torri* della nuova città.

Architetti e paesaggisti novecenteschi, moderni - come Le Corbusier (1887-1965), Roberto Burle Marx (1909-94), Isamu Noguchi (1904-88) - esercitano a tutt'oggi un'influenza notevole sulle modalità di trattamento degli spazi aperti¹⁴, su quella *nouvelle vague* che ha riportato l'attenzione, a partire dagli anni '80-'90 del novecento, sugli spazi pubblici ed aperti della conurbazione¹⁵.

Gli spazi aperti proposti dai moderni, a loro volta, istaurano analogie con quelli della città storica che è rifiutata come sistema organico ma *presupposta* - studiata ed assimilata - al fine della composizione delle parti e degli elementi: i moderni conoscono la tradizione e dunque la possono avanguardisticamente rifiutare senza per questo tralasciarne alcuni fondamentali elementi.

Con spirito analogo la nostra ricerca intende rapportarsi alla Tradizione del Moderno e a quella della Città storica.

Le immagini nel seguito introdotte sono cinque: il bassorilievo, la radura, l'enclave, la rete ed il campo. Per ognuna di esse si cerca di dar conto, a partire dalla ricostruzione di linee di provenienza - di 'genealogie' - dei modi e della sfera di possibile loro applicazione nel territorio-città contemporaneo.

una lettura alla scala della città, invece, il sistema si legge chiaramente come ciò che si definirà attraverso l'immagine del 'parco reticolare'

¹² CORBOZ, 1993

¹³ SECCHI, 1993, 2005

¹⁴ NICOLIN, REPISHTI, 2006

¹⁵ DESIDERI, 1996

1.1. Bassorilievo

Una prima immagine che fissiamo, è quella del *bassorilievo*¹⁶: spazio a prevalente sviluppo orizzontale che tende a configurarsi come una 'superficie con spessore'.

Riferimenti concettuali di questa conformazione sono: il *progetto di suolo* tratteggiato da Bernardo Secchi¹⁷ e l'*architettura alta 1* definita da Paola Viganò: "immagino di contenere le quattro mosse dell'architettura entro uno spessore (...) che rispetto all'asse delle altezze possa variare tra -1 e uno. [...Ciò] significa indagare un'autonomia possibile dello spazio aperto, dotato di forma propria che non intrattiene rapporti di dipendenza con gli edifici; significa stabilire una continuità tra suolo e città e superare la sola idea di spazio racchiuso."¹⁸

Il bassorilievo sviluppa un senso autonomo dai contesti e può presentarsi sia in aree urbane dense che come suolo complesso di una parte di città rada in particolare in prossimità di un'infrastruttura o di un'attrezzatura.

Le possibili declinazioni di questo tema paiono quindi riguardare prevalentemente:

- i vuoti e gli 'slarghi' delle aree urbanizzate, sia dense che rade, con particolare interesse alla possibile riconfigurazione dello spazio aperto dei quartieri pubblici moderni;
- le spianate dei parcheggi e degli spazi tecnici delle attrezzature, soprattutto periurbane (centri commerciali e ludici, stazioni, aeroporti, ecc.);
- le aree di margine ed i bordi delle *strade-mercato* e in generale gli spazi di risulta tra la carreggiata e un altro elemento lineare che si rapporta al tracciato.

Figura 38.

Aratura,
terrapieno,
scavo,
piantumazione:
modi dell'attività
agricola e
strumenti di cui
si appropria
operativamente
l'immagine del
bassorilievo



L'immagine del bassorilievo richiama una configurazione che, più che a quelle tipiche dell'arte dei giardini, si avvicina ai modi tradizionali dell'attività agricola e delle sue infrastrutture: all'aratura, alla trincea, alla costruzione di terrapieni, allo scavo di canali, alla piantumazione.

Molto più pertinente è il riferimento ad un percorso dai caratteri dimessi, in campagna o in un bosco, che non ad un 'asse urbano' formalizzato e dal

¹⁶ Il termine è stato introdotto per connotare spazi pubblici aperti da Franco Purini: Cfr. PURINI, 2001

¹⁷ SECCHI, 1989, 2006

¹⁸ VIGANÒ, P., 1999, p. 181; Anche Aímaro Isola e Carlo Giammarco concordano sulla "conformazione del suolo" come modalità significazione di 'vuoti urbani' e "spazi radi e malleabili". Cfr. GIAMMARCO, ISOLA, 1993, p.54

forte contenuto retorico-sembolico¹⁹.

S.a. *Superfici disegnate: spessore=0*

Nel caso delle SUPERFICI DISEGNATE, il progetto di suolo si concretizza nella generazione di una superficie *continua e pura*, senza sviluppo tridimensionale e senza scavi o altre interruzioni puntuali: il bassorilievo assume spessore nullo così diventando 'piano'.

Il suolo trattato come 'superficie a spessore nullo' assume una forte autoreferenzialità semantica e, come un dipinto, definisce la sua struttura formale indipendentemente dai contesti.

La forma è affidata al disegno del piano di posa che può assumere variazioni cromatiche e di materiali.

In questo caso la formalizzazione si fonda su di un'estetica in bilico tra 'pop art' – in cui le superfici riprendono figure e miti collettivi, di un dato luogo o per promuovere un certo committente – e 'arte minimale'²⁰. Quest'ultima in particolare – pertinente le sistemazioni più astratte, basate sulla ripetizione seriale di un pattern figurale e sull'alternanza di pochi colori e materiali – trova una notevole diffusione in operazioni come quelle per il rinnovo urbano di Barcellona negli anni novanta.

Le *superfici disegnate* trovano i loro riferimenti storici nelle sistemazioni 'prospettiche-chiuse' rinascimentali e barocche come PIAZZA DEL CAMPIDOGLIO (1538-43) e PIAZZA S. PIETRO (1629-79) a Roma.

Il Movimento Moderno, rifiutando i principi prospettici tradizionali e la città storica, ha operato un marcato distacco dalle tradizionali sistemazioni 'superficiali' degli spazi aperti: tali configurazioni erano peraltro tacciate di 'decorativismo'.

Solo dal secondo dopoguerra – a partire soprattutto dalle opere di Roberto Burle Marx in America Latina – tale modo ritrova legittimazione nelle pratiche progettuali.

La celeberrima SISTEMAZIONE DEL LUNGOMARE DI COPACABANA a Rio de Janeiro (1970) si può considerare come un manifesto di tale *modo*. Una sistemazione in cui, come scrive Aldo Aymonino: "la superficie è qualcosa

¹⁹ Un esempio pregnante di antiretorica urbana ottenuta con la modellazione del suolo è la sistemazione del PARLAMENTO DI CAMBERRA ad opera di Giurgola ed altri (1988). La capitale australiana è stata edificata sulla base di un piano del 1911 che comporta la convergenza visuale di una raggiera di assi sul fuoco di un colle su cui si è previsto di insediare il parlamento. Nella sistemazione di Giurgola questo rapporto prospettico che avrebbe dovuto avere come conseguenza l'edificazione di un 'monumento' è negata dalla sistemazione del suolo-collina nel cui profilo lenticolare si inserisce il parlamento che così si rapporta ad un parco e al lago e non all'impianto urbano che trova invece come fondale il terrapieno sistemato a verde.

²⁰ Anche la struttura della musica minimale – corrente che ha in Philip Glass uno dei suoi più noti esponenti – si sviluppa su cellule melodiche brevi e semplici, e su figure ritmiche immediate, basando la melodia sulla ripetizione, spesso ossessiva, di tali moduli, a partire dai quali varia il castello armonico e timbrico, anche utilizzando strumenti e sonorità inusuali, attingendo dalla musica popolare e sfruttando le potenzialità dell'elettronica.

del tutto architettonico, alle volte sostitutiva del volume stesso (...); l'idea di Le Corbusier di un segno unificante la città viene ridotta ad una superficie decorata che, in maniera meno invasiva di un'edificazione continua, realizza un *land mark* orizzontale caratterizzante la città. La passeggiata di Burle Marx può considerarsi il momento in cui il Moderno si riconcilia con la superficie, emancipandosi dall'ideologia (...) che diffidava della superficie in quanto luogo della delittuosa decorazione"²¹.



Figura 39.

Roberto Burle
Marx:
sistemazione di
un terrazzo
'come un
giardino', Rio
de Janeiro

La sistemazione di spazi aperti secondo il modo della *superficie disegnata* è oggi largamente utilizzata soprattutto nelle operazioni di rinnovamento degli spazi urbani, centrali e/o storici, laddove materiali, disegni ed arredo urbano, concorrono a prospettare spazi pubblici aperti *disegnati*, accuratamente illuminati e arredati e in cui possono trovare posto sculture, obelischi, *neo-fontane* e oggetti architettonici iper-espressivi (talvolta tecnologici, altre volte eclettici o storicisti). Tali spazi pubblici sono parte integrante, in molti casi, di operazioni di rinnovo urbano ed operazioni di *gentrification* volte alla costruzione di *main street* pedonali e commerciali nei centri-città.

Le realizzazioni più note, che hanno contribuito a diffondere globalmente questa modalità di rinnovo urbano, sono quelle eseguite negli

²¹ AYMUNINO, A., MOSCO, 2006, p.25

anni '80-'90 per la riqualificazione del centro di Barcellona: “circa una quarantina di luoghi della città storica – piazze, strade, moli portuali, eccetera – furono sottoposti a un trattamento progettuale (...) finalizzato alla loro riqualificazione”²². Molte operazioni di riqualificazione a Barcellona si possono considerare appartenenti al modo conformativo della ‘superficie disegnata’. Ci si riferisce in particolare a interventi come: la PLACA DE SOL (1982-86) di Bauch e Mora, la PLACA DELS PAISOS CATALANS (1982-84) di H. Pinon e A. Viaplana, la sistemazione della SPIAGGIA DI POBLE NOU (1992). Più recenti, ancora appartenenti a questa modalità conformativa, entrambi legati alla realizzazione di opere infrastrutturali nel sottosuolo, sono le sistemazioni della PLACE DES TERRAUX di Buren e Drevet a Lione (1994) e la piazza della METROPOLITANA SALVATOR ROSA di Mendini a Napoli (2001).

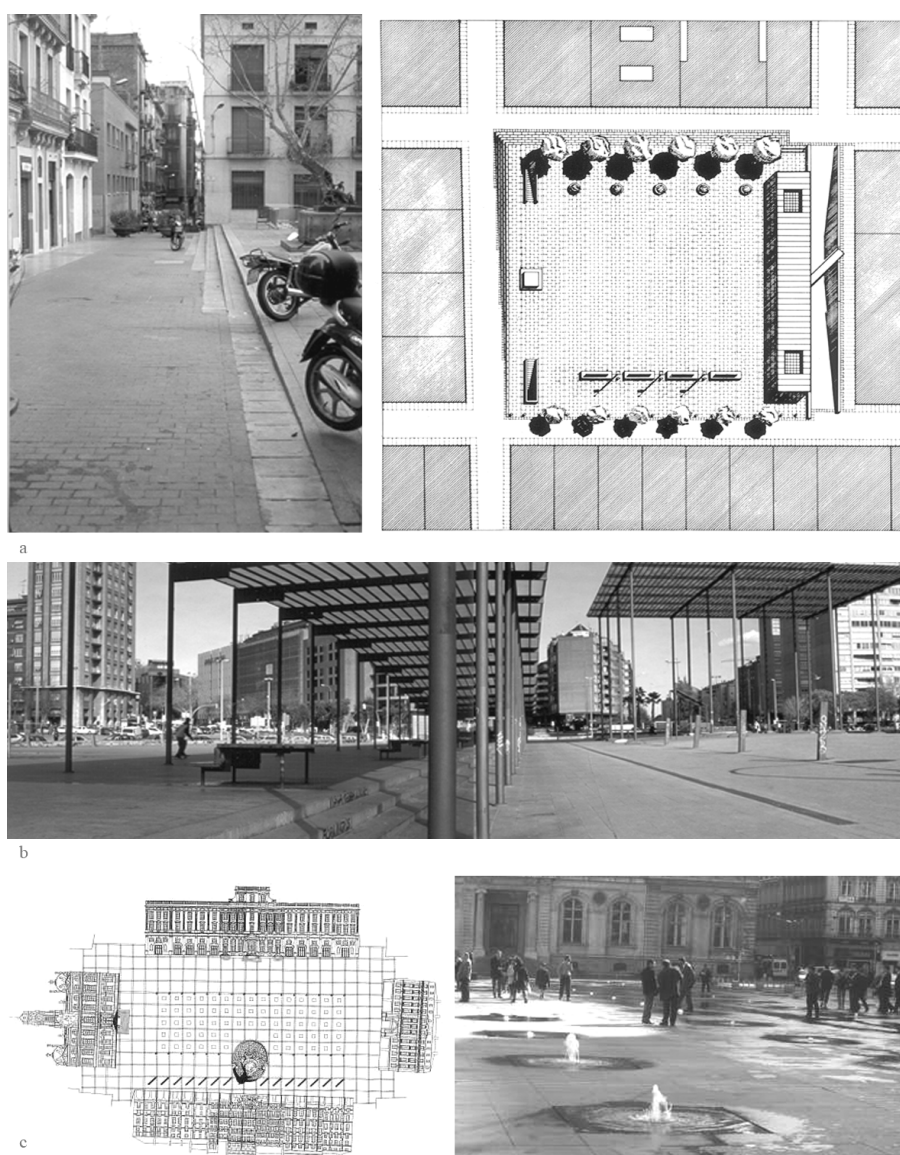


Figura 40.

Piazze 'del Sol' e dei 'Paesi catalan'i a Barcellona (a,b); Place des Terraux a Lione (c)

²² DESIDERI, 1996, p.16

Una variante dello ‘spessore=0’ secondo una modalità maggiormente MATERICA, meno formalista, connotata ancora da spessore nullo, è ottenuta alternando materiali artificiali ad elementi naturali che, inseriti in aree urbane possono indurre a forme di OSTRANENIE²³ (straneamento): il mattone ruvido che dà corpo al suolo ondulato della piazza del Campo di Siena – luogo pubblico tradizionale – pare bene richiamare questo procedimento che separa dal contesto ed induce a vivere lo spazio quasi come un ‘giardino di pietra’²⁴.

Più in generale questa *variazione materica* dello ‘spessore=0’ pare basarsi sull’alternanza di materiali *ruvidi* - il laterizio, il legno, la pietra, il calcestruzzo – con superfici naturali come prati, ghiaia, sabbia, ecc.²⁵ Un’alternanza costitutiva che si riflette spesso in ‘ibridi tipologici’ per cui una piazza si fonde ad un viale alberato o ad un frammento di parco.

Alcuni esempi di tale tendenza, definita per molti aspetti in maniera analoga alle opere scultoreo-urbane di Isamu Naguchi sono:

- l’INGRESSO DELLO IUAV AI TOLENTINI (1966-85) di Carlo Scarpa, dove piani inclinati, piani naturali e lastricati, variazioni di altezze e giaciture, si mescolano a frammenti storici (il portale in marmo) ed elementi architettonici materici (il muro in calcestruzzo);
- la PIAZZA DI LAURO (1973-76), di Francesco Venezia, dove la variazione di materiali e di giaciture e la commistione con elementi naturali esplode lo spazio così riuscendo a rappresentare la tradizione aperta ed agricola del *locus*;
- il recupero dei BASTIONI MILITARI DI CEUTA (1992-99) di J. Miguel e H. Leòn, dove l’uniformità del piano orizzontale in pietra bianca è articolata con variazioni altimetriche discrete e l’inserimento di frammenti di macchia afro-mediterranea;
- la JAPANESE-AMERICAN HISTORICAL PLAZA a Portland, di Robert Murase, in cui lo slargo regolare è naturalizzato con un suolo modellato a sua volta tagliato da un viale rettilineo di mandorli;
- il GARDEN OF REMEMBRANCE A SEATTLE, Washington, ancora di Murase, in cui una *plaza* del downtown è occupata da frammenti di natura (roccia, acqua, vegetazione) secondo giaciture geometriche che tuttavia negano la scacchiera dell’impianto urbano;
- la PLAZA FOR NATIONAL RESEARCH INSTITUTE FOR METALS a Tsukuba (1994), composizione ispirata ai giardini zen che ricostruisce un frammento di natura e lo interseca con una piazza urbana;

²³ DORFLES, 2006

²⁴ SECCHI, 2005

²⁵ Vale per queste opere la descrizione che Paola Viganò fornisce delle sculture minimaliste di Carl André: “lo spessore prossimo allo zero, la qualità materica degli elementi e le leggi della loro aggregazione determinano uno spostamento non trascurabile dal punto di vista dell’osservatore: l’opera è il luogo di accadimenti, di situazioni, ma anche materia e spessore, struttura spaziale e riflessione sul tutto e le parti”; VIGANÒ, 1999

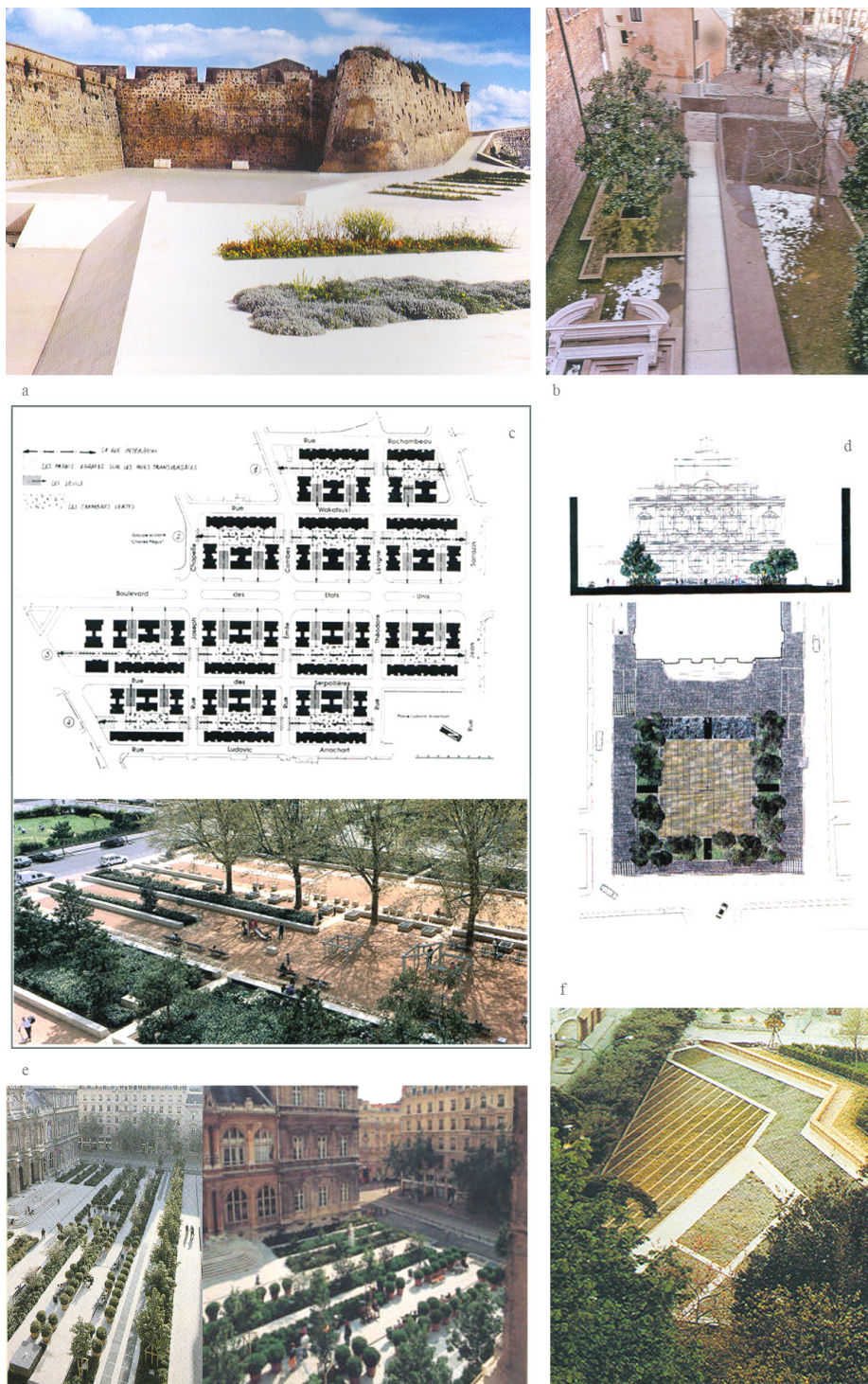


Figura 41.

'Superfici disegnate – variante materia': Bastioni di Ceuta (a); ingresso delle IUAV ai Tolentini (b); messa in rete e riqualificazione degli spazi aperti del quartiere 'Stati Uniti' a Lione (c); Place des Célestins (d) e de la Bourse (e) a Lione; Piazza di Lauro (f)

- l'INTERPOLIS GARDEN A TILBURG (1997-98), di Adriaan Geuze (West8) dove i pattern, le vasche e la variazione cromatica richiama modalità tipiche delle avanguardie artistiche pittoriche;
- molti degli spazi aperti rinnovati negli anni Novanta, sia della città compatta che di alcuni quartieri pubblici a periferici a Lione: PLACE DES CÉLESTINS di Chemetoff e Gallavardin, PLACE ANTONIN PONCET di Bourne, PLACE DE LA BOURSE di Desvigne e Dalnoky, la sistemazione e la messa in rete degli spazi pubblici aperti del QUARTIERE D'EDILIZIA APERTA ÉTATS-UNIS operata nell'ambito del programma di recupero socio-ambientale coordinato da InSitu, Jalbert e Tardivon;

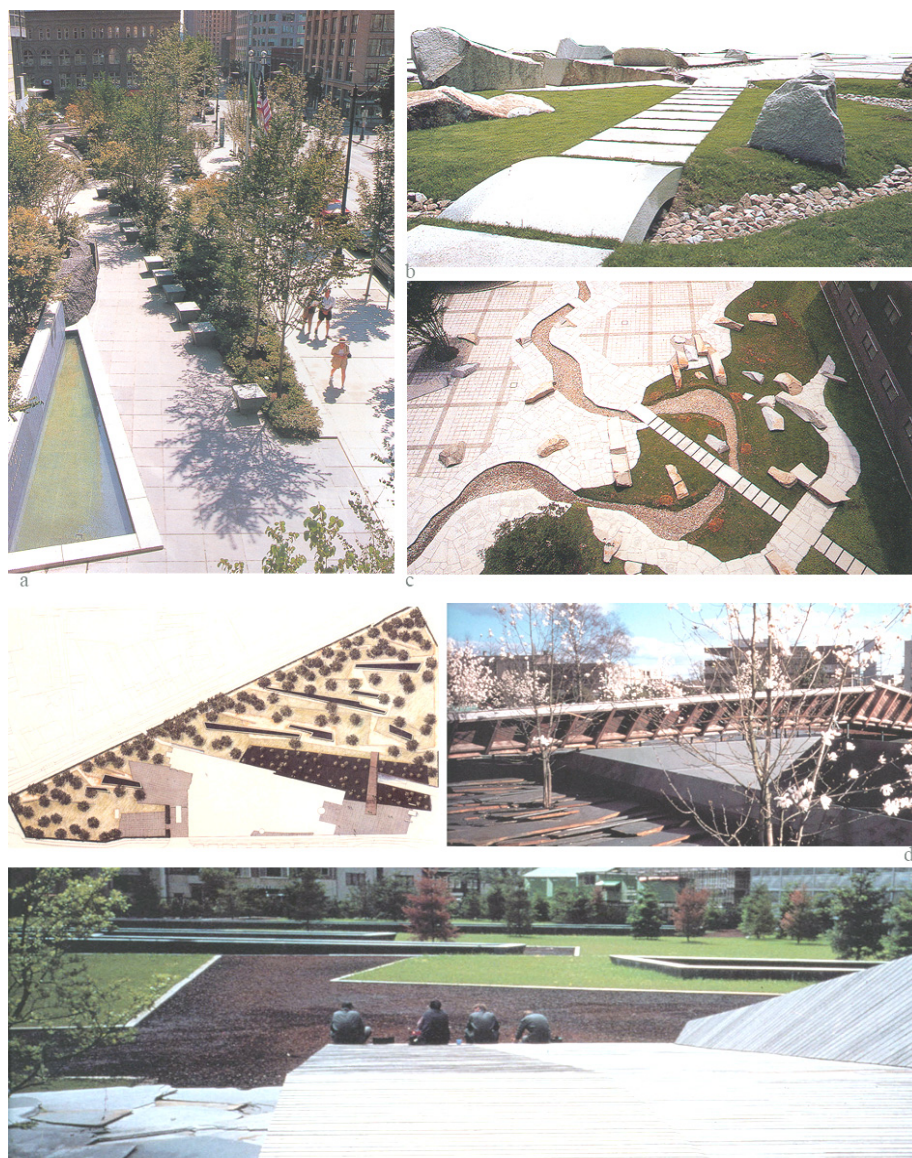


Figura 42.

'Superfici disegnate – variante materia':
Japanese-American
Historical Plaza
a Portland (a);
Plaza for
national
research
institute for
metals a
Tsukuba (b-c);
Interpolis
Garden a
Tilburg (d)

S.b. Suolo con spessore

Il SUOLO CON SPESSORE consta di una superficie complessa, corrugata, porosa - superficie che può ospitare tra le sue maglie ambienti - *innen* - che si integrano col suolo in un rapporto per cui lo spazio aperto contiene e struttura lo spazio coperto e conchiuso²⁶.

Il *suolo con spessore* può essere basamento di altri edifici o funzionare autonomamente; può essere sia di natura organica, ottenuto con la modellazione e/o il contenimento di una superficie naturale, che di natura artificiale, laddove il piano di calpestio coincide con il solaio di copertura - *dalle* - di un edificio-basamento.

Il SUOLO SPESSO NATURALE trova nei muri di contenimento, nei terrazzamenti e nei terrapieni²⁷ i suoi archetipi: la seicentesca CINTA BASTIONATA DI LUCCA con i prospicienti spazi verdi, le sistemazioni ottocentesche delle PENDICI DEL COLLE PINCIO a Roma e dell'ACROPOLI DI ATENE costituiscono i riferimenti storici di questa modalità di configurazione del suolo.

Quello del 'suolo spesso naturale' è un approccio sempre più diffuso poiché, come scrive Aldo Aymonino:

"nella contemporaneità è sempre più presente una vera e propria attrazione nei riguardi del suolo (...). Proprio i movimenti di terra sono diventati uno dei principali soggetti dello spazio pubblico; (...) le figure proprie dei movimenti di terra possiedono un'intrinseca capacità comunicativa, come se riuscissero a stimolare un mondo alternativo, fatto di gesti arcaici e primari"²⁸.

Da un punto di vista espressivo questa modalità conformativa deve molto alla *land art*, termine coniato nel 1969 per identificare le opere di Robert Smithson, Richard Long, Walter De Maria e Javacheff Christo: la *land art* utilizza segni geometrici semplici che identificano un luogo creando un'esperienza attraverso l'impatto con uno spazio depurato e libero da qualsiasi condizionamento e forma strutturata.

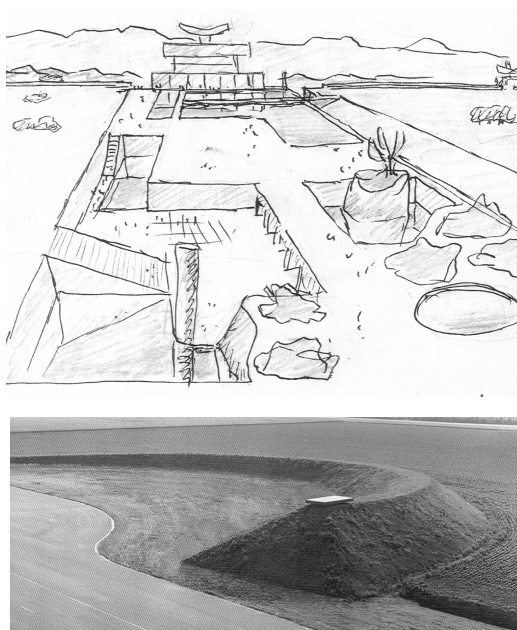


Figura 43.

Sopra:
Sistemazione
dello spazio
aperto del
Campidoglio di
Chandighard
(schizzo di L.C.,
1952);
Sotto:
*Homage to el
Lissitzki*, land
art a Lelystad
(Lucine Den
Arend, 1985-
86)

²⁶ SECCHI, 2006

²⁷ cfr. DIXON HUNT, 1993

²⁸ AYMONINO A., MOSCO, 2006, p. 253



Figura 44.

Cinta
bastionata di
Lucca: visione
generale;
percorso ipogeo
(innen); viale
pubblico
anulare
(aussen)

Un riferimento urbanistico moderno di ‘suolo con spessore’ è la sistemazione del PLATEAU DEL CAMPIDOGGIO DI CHANDIGHARD (1952) opera nella quale Le Corbusier usa elementi paesaggistici (lo specchio d’acqua, le colline di riporto, i tagli nel terreno e le rampe) per configurare un suolo pubblico naturale non assimilabile ad un semplice parco o frammento di *natura naturans*.

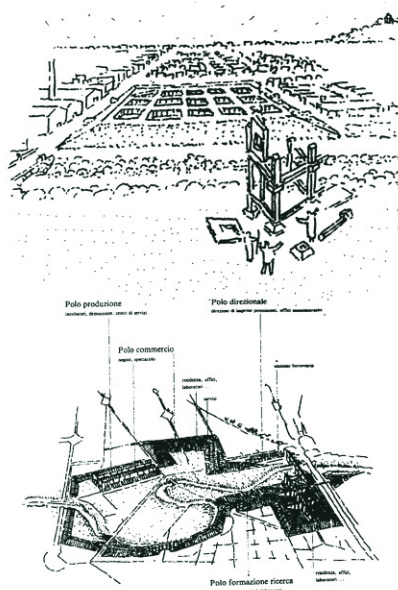
I progetti per il nuovo CIMITERO DI URBINO di Arnaldo Pomodoro e di Superstudio, entrambi del 1978, utilizzano, seppure in maniera opposta - l’uno incidendo, l’altro terrazzando - quest’approccio basato sul *movimento di terra*.



Figura 45.

'Suolo naturale con spessore'.

In alto a sinistra: Cimitero di Urbino (Pomodoro, 1978); a destra: proposta per la sistemazione dell'area Teksid a Torino (Gambetti, Isola, 1983-84); in basso: parcheggi e stazione di servizio a Clemont Ferrand (1990-91, Ricardo Bofil)



Recentemente la modellazione naturale del suolo ha acquisito una centralità sempre maggiore nel progetto urbano-territoriale. Alcuni esempi significativi sono :

- la SISTEMAZIONE DELL'AREA TEKSID a Torino (1987) di Gabetti ed Isola, dove il "buco nero delle industrie dismesse diventa una *valle verde* sulle ripe della quale si adagiano gli edifici per un polo integrato tecnologico"²⁹.
- la conformazione dei PARCHEGGI E STAZIONE DI SERVIZIO AUTOSTRADALI A CLEMONT FERRAND (1990-91), di Ricardo Bofil, con il movimento di terra che diventa segno del paesaggio alla grande scala;
- la realizzazione del CIMITERO DI KORTRIJK (1999) di Secchi e Viganò, dove si fornisce un repertorio completo delle possibili mosse di un intervento minimale che usa il suolo come materia e sfondo³⁰.
- la riconfigurazione di spazi pubblici scoperti di strutture residenziali come nel concorso per la RIQUALIFICAZIONE DEL COMPLESSO ROZZOL MELARA a Trieste (2002), in particolare il progetto vincitore di Ma0, dove la rinaturalizzazione del suolo della corte è posto come elemento di rifondazione di un nuovo abitare³¹.
- la morfologia di alcune STAZIONI FERROVIARIE PRINCIPALI come ad esempio quelle proposte dal gruppo Ricci e Spaini a Firenze (2003)³² o Eisenman a Napoli-Afragola (2004), dove lo squarcio della linea ad Alta Velocità è rapportato al contesto attraverso edifici-collina che competono con la dimensione geografica dei siti;
- la realizzazione del MEMORIALE EBRAICO A BERLINO (1991-2006)³³ dove la scultura realizza la *land-art* a pochi metri dalla porta di Brandeburgo così fondando quella che si potrebbe battezzare *land-urban-art*.

Il SUOLO SPESSO ARTIFICIALE, invece, consta di una sezione costituita da una piastra edificata la cui copertura si struttura come spazio pubblico (la *quinta facciata* dell'edificio).

Il suolo diviene elemento complesso atto a risolvere questioni di carattere funzionale come il posizionamento dei parcheggi, della viabilità veicolare e degli impianti, e, al contempo, a recuperare superfici pedonali

²⁹ GIAMMARCO, ISOLA, p.54

³⁰ cfr. VIGANO, 1999

³¹ Concorso "Ri-progettare la città moderna" bandito dall'Ater e dalla Facoltà di Architettura di Trieste nel 2002

³² "L'immagine del progetto è quella di un grande parco che nasce dalla modellazione del suolo, dei suoi rilievi e dei suoi corrugamenti. Una collina artificiale che sposta l'attenzione su nuove forme di paesaggio urbano" GASPARRINI, 2003, p.98

³³ Il riferimento per quest'opera, cui hanno lavorato Richard Serra e Peter Eisenmann è il Memoriale di Ghibellina. Tra il 1985 e il 1989 Alberto Burri realizza questa gigantesca opera come un 'grande cretto' ottenuto schiacciando e compattando la sagoma dei vecchi edifici ad un'altezza compresa tra +1,5 e +2,0 metri. Un memoriale quello di Burri ottenuto attraverso la complicazione del suolo che si ispessisce ed ingloba i vecchi edifici del paese distrutto.

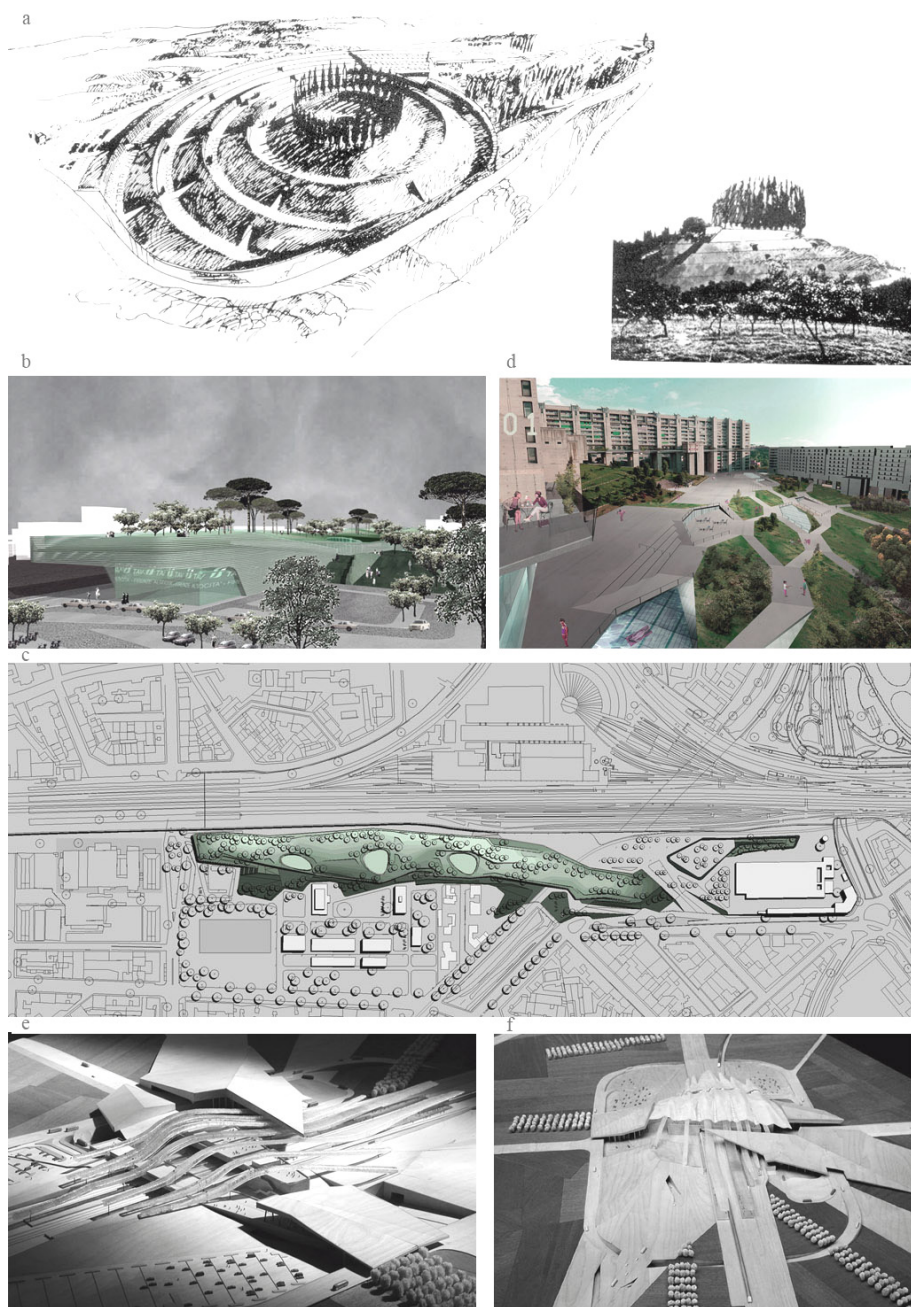


Figura 46.

'Suolo naturale con spessore'.

a: Cimitero di Urbino (Superstudio, 1978); b-c: Stazione AV di Firenze (Ricci e Spini, 2002); d: proposta di riqualificazione degli spazi aperti pubblici di Rozzoli Melara (Ma0, 2002); e-f: Stazione AV di Napoli-Afragola (Eisenman, 2002)

da relazionare agli edifici prossimi e ai servizi e percorsi interrati: il suolo artificiale è frazione dell'edificio per cui intere parti urbane possono essere considerate come macro-blocchi.

Da un punto di vista formale il suolo artificiale oscilla tra un'estetica brutalista – in cui predominano i materiali e incombono gli edifici “traendo

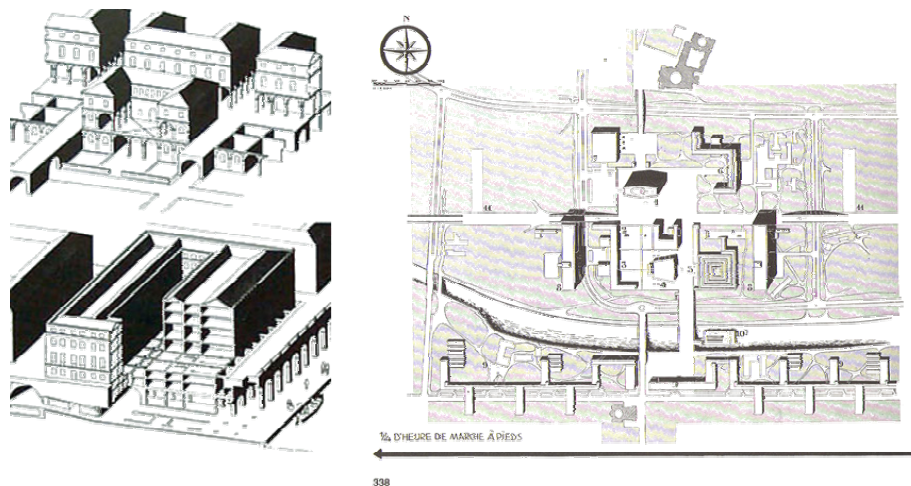
una sorta di rozza poesia dalle forze potenti e confuse in gioco”³⁴ – ed una estetica invece riconducibile a quella che regola le *superfici a spessore 0*.

Se l'archetipo di queste conformazioni è il COMPLESSO ADELPHI a Londra (1768-72) di R. Adam, a sua volta ispirato da alcuni disegni di Leonardo da Vinci³⁵, il caso-limite di questa modalità conformativa si rintraccia in alcune proposte di macrostrutture contemporanee.

Figura 47.

‘Suolo artificiale con spessore’.

A sinistra: Adelphi Building, spaccati assonometrici; a destra: planimetria del Centro civico di St. Dié;

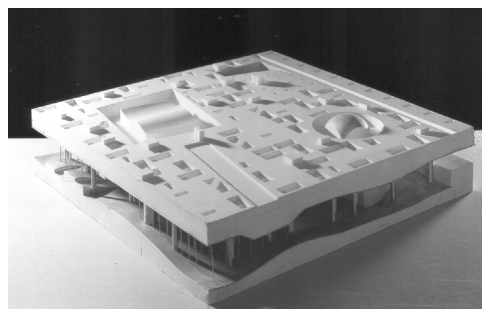


Nel caso del CENTRO CONGRESSI AD AGADIR, proposto da OMA nel 1990, ad esempio, il suolo aperto si trova sul tetto dell'edificio, su di una piastra soprelevata di circa 30 m da terra il cui paesaggio artificiale è costituito da elementi che risultano dagli estradossi degli ambienti sottostanti: il tetto-giardino trova qui la sua estrema conseguenza e diventa esso stesso una *dalle* pubblica dall'enorme spessore.

Uno dei primi esempi moderni di questo *modo*, esempio che avrà una larghissima eco nelle configurazioni contemporanee, riguarda la ricostruzione del CENTRO CIVICO DI ST. DIÉ, opera che Le Corbusier presentò al Ciam del 1951 incentrato sul *Core of the city*.

Figura 48.

Centro congressi di Agadir (OMA, 1990)



L'immagine del *suolo spesso artificiale* così come prefigurata da Le Corbusier è oggi diffusa soprattutto nella morfologia dei cosiddetti ‘centri direzionali’ (LA DEFENSE a Parigi, per esempio), nell'articolazione dei *downtown* delle metropoli, nelle operazioni di sostituzione edilizia di isolati centrali in aree dense.

³⁴ TAFURI, DAL CO, 1976, p.323

³⁵ DE FUSCO, 1994

Anche molti centri civici delle *villes nouvelle* e delle *new towns*³⁶ sono conformati a partire dalla *piastra* artificiale su cui si innesta un complesso edilizio generalmente ad alta densità di attività e di quantità edilizie.

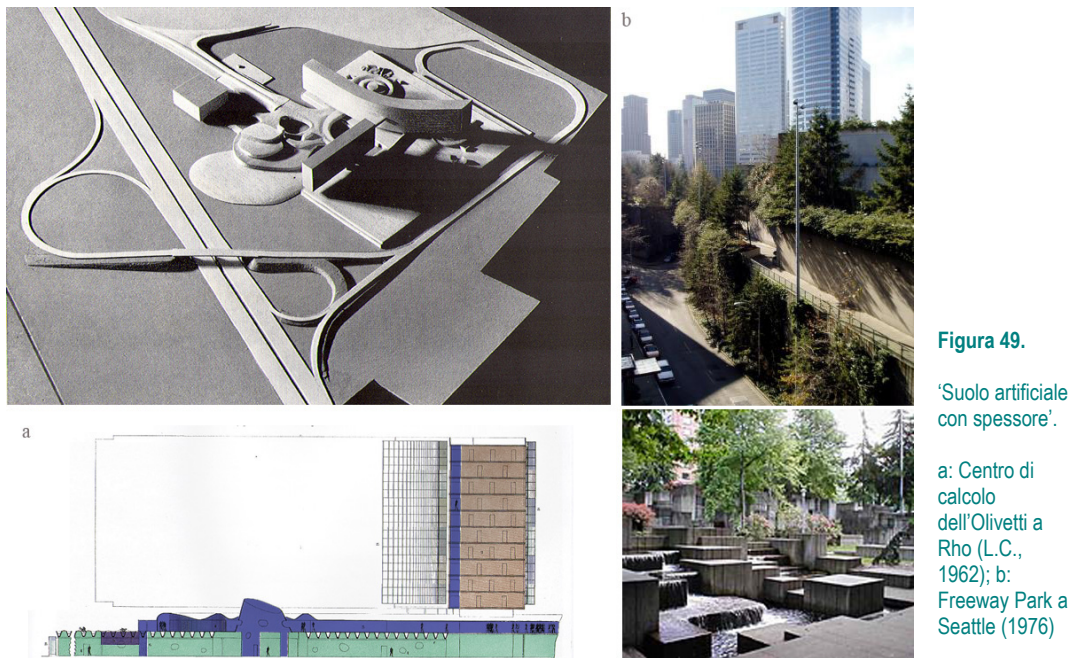


Figura 49.

'Suolo artificiale con spessore'.

a: Centro di calcolo dell'Olivetti a Rho (L.C., 1962); b: Freeway Park a Seattle (1976)

Sviluppi interessanti del SUOLO SPESSO ARTIFICIALE dipendono dalla possibile integrazione dell'elemento artificiale con brandelli di natura e movimenti di suolo.

Tale modalità *ibrida*, in parte realizzata nel FREEWAY PARK a Seattle (1976) sembra trovare un'ampia articolazione nella PIASTRA DEL CENTRO DI CALCOLO OLIVETTI a Rho, progettato da Le Corbusier nel 1962: qui il suolo artificiale e quello naturale si compenetrano, si corrugano ospitando ambienti collettivi, si ritirano mostrando il nudo piano di campagna che diventa, insieme, base e contesto. Anche il suolo del NEWCITY PARK a New York (cfr. successivo paragrafo 1.3.c) può essere pensato come suolo ibrido che irrompe con la morfologia naturale nella griglia di Manhattan al contempore però integrandosi, anche fisicamente, ai manufatti circostanti.



Figura 50.
A sinistra:
Memoriale a
Ghibellina
(Burri); a
destra:
Memoriale
ebraico a
Berlino
(Eisenman).

³⁶ Per una descrizione dettagliata si fa riferimento a: CHERMAYEFF, TZONIS, 1971

1.2. Radura

La seconda immagine è quella della *radura*: improvvisa lacerazione volumetrica e/o segnica che emerge, come vuoto, in un tessuto denso, tendenzialmente compatto. A differenza di quanto accade per gli spazi caratterizzati dalla immagine del bassorilievo, la formalizzazione della radura è legata agli elementi che la delimitano, ai margini *pieni* che ne lambiscono l'invaso: la definizione dello spazio dipende in parte dal contesto ed in parte dal carattere del *vuoto*, secondo un rapporto che è proporzionale all'estensione di quest'ultimo.

L'immagine della radura richiama prioritariamente morfologie naturali, boschi e foreste, ma può anche essere riscontrata nella piazza e nello slargo della città storica³⁷ dove con un improvviso salto di scala, si confluisce da anguste strade: esempi di questo *saltus* si hanno a Venezia dove le *calli* si dilatano nei campi o nei grandi spazi lagunari, a Siena dove il tessuto medievale sfocia nella Piazza del Campo, a Piazza San Pietro a Roma prima dello sventramento di Borgo Pio.

Figura 51.

Radura
'naturale' e
Radura
'cittadina'
(piazza
Maggiore,
Bologna)



Nel caso di quella che potremmo chiamare RADURA NATURALE il diradamento volumetrico è accompagnato da una parallela diminuzione della carica semantica secondo un percorso di rarefazione del bosco e conseguente *riemergere alla luce*.³⁸

Nel caso della RADURA CITTADINA, della piazza urbana, il diradamento volumetrico è invece quasi sempre accompagnato da un'accentuazione segnica, da un conformarsi dei margini tale da invadere lo spazio vuoto: la piazza è il luogo degli edifici speciali, dei campanili, delle torri, degli edifici più spettacolari, più grandi e più alti.

Ancora differente è il caso della RADURA DELLA CONURBAZIONE ESTESA. Come può darsi infatti una radura in un prato, una lacerazione in un tessuto di per sé rado? L'antinomia, affatto apparente, è probabilmente alla base della stessa decadenza del concetto di *piazza contemporanea*: tautologico diradamento volumetrico tra vuoti.

³⁷ Come scrive Laugier "la città è una foresta": è possibile intendere la radura proprio come la forma archetipica della piazza cosiccome la capanna lo è della casa o l'albero della colonna. Laugier, 1755

³⁸ *cf.* CULLEN, 1961

L'ipotesi che la ricerca avanza consta nella possibilità di superare tale ostacolo intendendo la radura contemporanea come PURA LACERAZIONE SEMANTICA, possibile pausa vuota, oasi di silenzio nel rumore dei contesti. Uno spazio per il quale vale ciò che ha scritto Theo Brenner a proposito degli *eterotipi*: “devono esserci luoghi che si differenziano dai dintorni, siano articolati in maniera sensata ed evidente, (...) e in quanto luoghi pubblici pervadano il tessuto frammentario (...) questi luoghi si oppongono al disfacimento, creano oasi di tranquillità, punti di riferimento e di orientamento (...) rimanendo confinati nella propria estensione”³⁹.

Va da sé che l'immagine della radura si definisce per contrasto soprattutto dove il contesto è rumoroso, l'intreccio semantico intricato: in prossimità delle nuove centralità ‘magnetiche’, nei punti di maggiore concentrazione, negli insediamenti dove più forte è l'intersezione e la densità di razionalità divergenti.

S.a. *Pseudo-radura volumetrica*

Identifichiamo la ‘pseudo-radura volumetrica’ con la PIAZZA URBANA, diradamento volumetrico possibile all'interno di un tessuto (edilizio, sociale, relazionale) compatto e denso. Questo modo pertiene soprattutto le parti della conurbazione maggiormente strutturate, tendenzialmente impennate su di una struttura aggregativa chiusa e continua: isolati di piccola e media dimensione, aggregazione su percorsi-matrice, cortine edilizie⁴⁰.

Nella città storica troviamo due tipi fondamentali di piazze: quella medievale, irregolare ed eterogenea, dominata dalla chiesa o dal *palazzo*, e quella rinascimentale-barocca, geometrica, regolata da sistemi armonici di proporzioni che legano l'invaso ed edifici che lo definiscono (un esempio classico è la Piazza di Pienza).

In entrambi i casi i contesti coincidono con le cortine seriali e/o gli edifici speciali che definiscono l'invaso e costituiscono dei punti notevoli catalizzando a tutt'oggi l'attenzione e il raduno dei frequentatori: in prossimità del sagrato di una chiesa o seduti sulle scale che vi conducono, al riparo di un portico, all'ingresso di un edificio civico, ai piedi di una torre-orologio o di un campanile.

Il tema della *piazza* è sviluppato analiticamente dagli studiosi illuministi, in particolare da Patte⁴¹ e Laugier⁴².

Da questi studi – da cui è possibile derivare la piazza moderna della città e della metropoli industriale – si ricavano due linee operative:

- in alcuni esempi – dove si tenta di concretizzare la condizione naturale ideale tratteggiata da Rousseau – si amplia la dimensione

³⁹ BRENNER, 1995, pp.72-73

⁴⁰ Per la descrizione e la lettura della città a tessuto Cfr. si è fatto riferimento in particolare a: CANIGLIA, MAFFEI, 1979

⁴¹ PATTE, 1765; OLMO, 1995

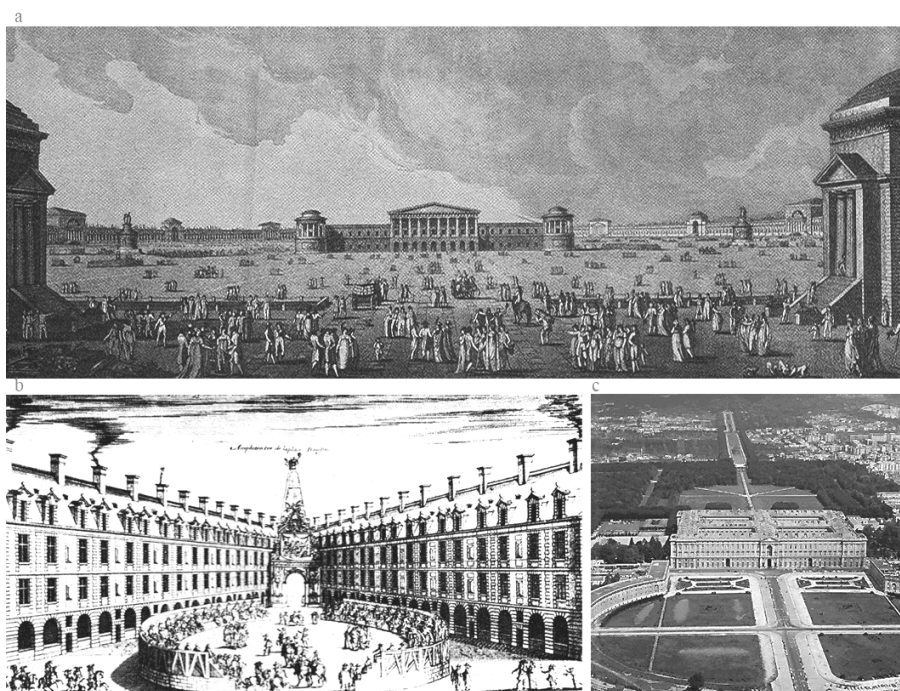
⁴² LAUGIER, 1755; OLMO, 1995

degli spazi vuoti con prospettive tendenti all'infinito e a dimensioni geografiche: è il caso di PIAZZA CARLO III a Caserta (1751) o del progetto per il FORO BONAPARTE dell'Antolini a Milano (1800);

- in altri casi si definiscono le piazze a partire dall'iterazione di spartiti conformativi che creano delle vere e proprie scene urbane. E' il caso delle PLACE ROYAL francesi che come scrive Le Corbusier sono: "laghi riposanti nell'arruffamento delle città compresse (...) delle camere nobili, (...) sono diventate le valvole di sfogo sentimentale della città."⁴³

Figura 52.

'Competizione' con la natura: Foro Bonaparte a Milano (a) e Piazza Carlo III a Caserta (c); 'Pseudo-radura come stanza': Place Dauphin a Parigi, 1599-1606 (b)



Mentre la prima 'figura dello spazio' mantiene un carattere sostanzialmente utopico, al più concretizzato in realizzazioni sub-urbane più che nella città compatta, la seconda immagine informa una tendenza che conosce una notevole diffusione operativa anche grazie alla sua codifica tecnica nella manualistica tardo-ottocentesca⁴⁴.

Secondo questa tendenza i diradamenti volumetrici diventano, da un lato, luoghi di SMISTAMENTO DEL TRAFFICO dall'altro conoscono un processo di accumulazione formale dei bordi che ancora più tendono ad invadere il *centro rado*.

⁴³ Le Corbusier, 1963, p.89

⁴⁴ I manuali urbanistici e di composizione urbana si diffondono nel clima positivistico tardo-ottocentesco, in un periodo in cui l'elementarismo diventa metodologia scientifica per le scienze esatte, in particolare la chimica: nella tavola di Mendeleev un numero finito di elementi semplici può dar luogo ad un'infinita combinazione di sostanze e materie. Alcuni manuali cui si fa riferimento sono: *Der Städtebau* (1889) di Sitte, *Der Städtebau* (1890) di Stubben, *Town planning in practice* (1909) di Unwin, *American Vitruvius: an architect's handbook of civic art* (1922) di Hegemann e Peets.

Invadenza che può avvenire sia attraverso l'iterazione di parti seriali che attraverso l'accentuazione di elementi emergenti che funzionano in maniera analoga a quelli che segnano lo spazio pubblico della piazza storica, medievale o rinascimentale.

Il primo modo – ACCUMULAZIONE SEGNALE SERIALE – si basa sulla definizione di elementi formali di base che iterati generano delle *quinte urbane*: un disegno imposto, *di facciata*, che fornisce un'immagine del contesto artefatta, separata dalla verità della quinta che, per questo motivo, diventa una scena, un fondale. Una separazione tra *innen* ed *aussen*, interno ed esterno, che è legata a quel processo di *interiorizzazione* dello spazio pubblico che proprio in questo periodo, come precedentemente argomentato, prende le mosse.

La definizione dell'invaso attraverso il lavoro sulla *figura di facciata* è rifiutata dagli esponenti del Movimento Moderno.

La sua riproposizione, avvenuta a partire dal secondo dopoguerra, è condotta, secondo diversi schemi, da studiosi come Rob Krier, Gordon Cullen e il gruppo di *Townscape*, e da esponenti della cosiddetta Tendenza⁴⁵: Rossi, Ungers, Koolhaas.

Soprattutto a Berlino, con le OPERAZIONI DI RICOSTRUZIONE PROMOSSE DALL'IBA, si concretizza, a partire dai primi anni '80, questa propensione a riproporre una città cosiddetta *normale*⁴⁶, sorta di città ottocentesca banalizzata nei caratteri: si assegna ruolo salvifico alla strada-corridoio, all'isolato regolare e alla sua iterazione ortogonale, alla piazza definita e dalle dimensioni contenute. "La lettura e classificazione delle diverse tipologie formali presenti nelle città storiche consente la formazione di un repertorio di segni legato alla tradizione linguistica del contesto in cui si opera. Inoltre l'analisi delle qualità spaziali delle piazze antiche fornisce la messa a punto di strumenti progettuali idonei ad ottenere risultati soddisfacenti dal punto di vista linguistico ed ambientale"⁴⁷.

Esempi significativi di questo *modo* sono L'HUMBOLDTKOLONNADEN (1995) e la PIAZZA DEL MERCATO di Rostock-Reuthagen (1995) a Berlino⁴⁸.

Interessa qui sottolineare come, nel caso della piazza costruita per *accumulazione segnale seriale* – l'immagine della radura tende a sfuocarsi verso un più calzante pare il paragone con la STANZA – grande interno di un neo-tessuto compatto dal sapore nostalgico – che se può avere un senso in

⁴⁵ Cfr. ROSSI, 1966; GRASSI, 1967; BONFANTI, 2001

⁴⁶ "Avviata inizialmente in Germania, nella seconda metà degli anni Cinquanta, dalle *Darmstädter Gespräche*, fortemente influenzata da Martin Heidegger e ripresa poi, negli anni Ottanta, dal principale protagonista dell'IBA Josef Paul Kleihues, la riflessione sul passato della città (...) diviene ricostruzione critica, costruzione della città nella città, rivisitazione dei modi compositivi e dei materiali urbani del passato, recupero della trama viaria e della Berlino precedente il conflitto, modo di opporsi contemporaneamente all'americanismo che aveva invaso Berlino Ovest e alla banalizzazione modernista di Berlino Est". SECCHI, 2005, p. 32

⁴⁷ ARREDI, 1992, p. 62

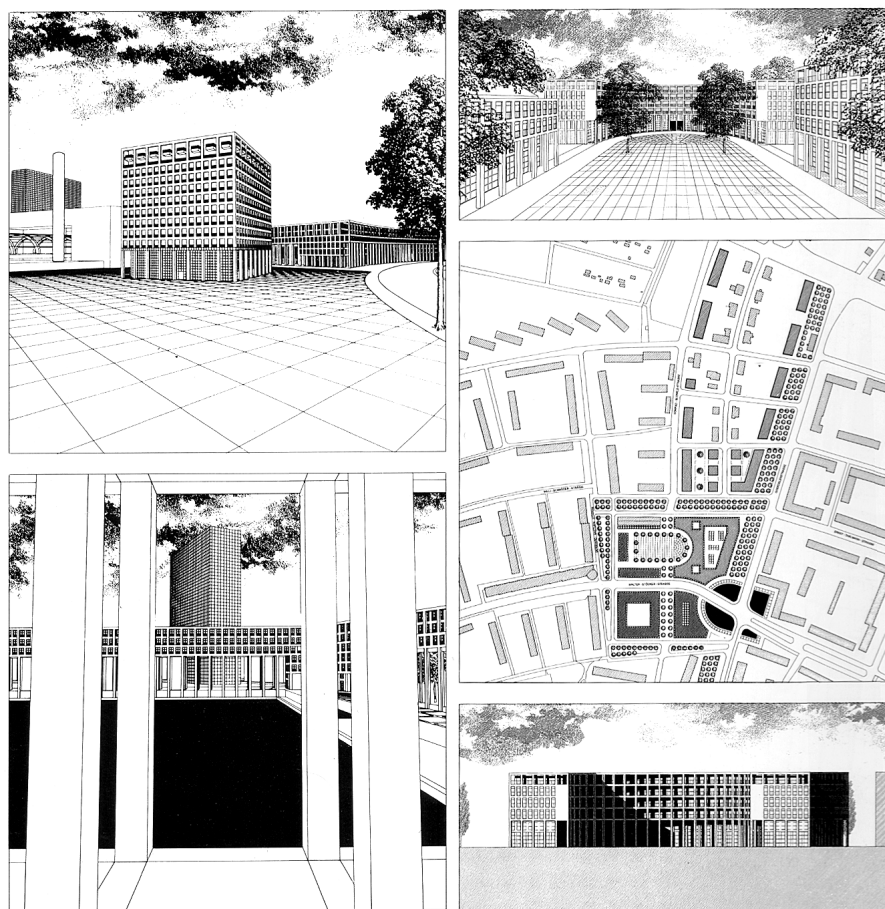
⁴⁸ UNGERS, VIETHS, 1997, pp. 61-83

operazioni di ricostruzione di tessuti compatti ma difficilmente pare compatibile con le operazioni di (ri)-strutturazione delle parti rade e disperse delle conurbazioni estese⁴⁹.

La riproposizione di questo modo fonda nelle tecniche tipomorfologiche elaborate sulla città storica⁵⁰ ma pare non adeguarsi affatto alle aree dove il 'tessuto urbano' è assente, cioè nella città contemporanea: qui, viceversa, si diffonde soprattutto nelle iniziative di costruzione delle *plazas* coperte e private dei *malls* commerciali e ludici che hanno nella Piazza d'Italia di New Orleans (1975-78) il manifesto.

Figura 53.

Alcune delle piazze per Berlino proposte nel 1995 da Ungers: L'Humboldt-kolonnnaden (a sin.) e la piazza del mercato di Rostock-Reuthershausen (a destra)



La seconda modalità di costruzione della pseudo-radura volumetrica è quella che definiamo: ACCUMULAZIONE SEGNAICA PUNTUALE.

Essa comporta la definizione dello spazio attraverso la giustapposizione di edifici spettacolari, 'neo-sculpture' dalla scala urbana, insegne pubblicitarie e altri simboli dominanti.

⁴⁹ DESIDERI, 1996

⁵⁰ Cfr. in particolare: MURATORI, 1959, CANIGLIA e MAFFEI, 1979, AYMUNINO, C., 1971, 1975

Tale modo ha segnato fortemente le piazze principali delle metropoli industriali organizzate sui percorsi carrabili e segnate secondo l'ideologia prevalente: ora da monumenti ideologico-politici – si pensi alle piazze di regime come ALEXANDERPLATZ a Berlino Est con la torre della TV⁵¹ – ora dall'invasione dei simboli commerciali della società del consumo di massa, come accade a TIMES SQUARE a New York⁵².



Figura 54.

'Accumulazione
segnica
puntuale'
(invasione
della radura):
Postdamerplatz
(a sin.) e
Bretscheidplatz
(a des.)
entrambe a
Berlino

Gli esempi contemporanei di tale conformazione dello spazio aperto sono molto diffusi soprattutto nelle parti urbane centrali e nei *downtown*.

Citiamo, tra gli altri:

- l'area intorno alla BRETSCHIEDPLATZ a Berlino, costruita nella ricostruzione di Berlino Ovest intorno alle rovine della Kaiser-Wilhelm-Gedaechtnis-kirche. La piazza si definisce come il nuovo cuore commerciale della città, sul modello esplicito del Rockefeller center di New York⁵³;

⁵¹ SMITH, BINDNER, 1999, p.4: "Alexanderplatz is still the center of East Berlin. Its current shape is dominated by a mix of socialism state architecture of the 60s (,,) and an active public life on its plaza. It's a 'political public space' and serves as meeting point for various manifestations".

⁵² TORRES, 2004, pp. 171-172: "qui tra il 1890 e il 1929 si registra una grande concentrazione di spazi per il teatro, il cabaret, il cinematografo, la musica, la danza, lo sport, i ristoranti, i *clubs* che ha come centro quell'incrocio di più strade che costituisce Times Square (...) i luoghi dello spettacolo e dell'intrattenimento si sviluppano (...) in senso orizzontale, cercando di catturare con i *marquees* (pensiline) e le luci al *neon* delle insegne pubblicitarie lo sguardo del passante o del pendolare (...). I luoghi centrali "appaiono allo stesso tempo congestionati e spettacolari".

⁵³ SMITH, BINDNER, 1999, p.4: "The plaza is mainly an attraction for shoppers, flaneurs, tourist, the homeless, the drug scene (...) The space has both active life and enough space to sit down or stay there. This very special mix made it one of the best-controlled spaces in Berlin"

- la ricostruzione della POSTDAMERPLATZ ancora a Berlino (1991-2000) dove la vera piazza è interna, privata e *brandizzata* – la *Sony platz* – mentre lo spazio pubblico urbano esterno, come una periferia, svolge al più funzioni di circolazione e/o di esposizione dei simboli commerciali che rappresentano l'invasione nello spazio pubblico da parte delle *companies*⁵⁴;

S.b. *Radura segnica*

La 'radura segnica' si definisce per la quasi assenza di carica semantica: per la bassa entropia e strutturazione dello spazio vuoto e dei margini che ne definiscono i bordi. Questa modalità, adatta alle parti insediate aperte, è anche possibile ai margini di un tessuto urbano compatto, non necessariamente storico.

In questi casi i bordi della radura sono definiti da brandelli di natura, sono frammenti di paesaggio naturale o anche urbano (ma svelato come da un taglio): lo spazio costitutivo è trattato come un piano semplice – SIMPLE GROUND - in cui una sistemazione minimale e/o un gesto poetico da *land art* ri-creano quell'*intervallo perduto* auspicato da Gillo Dorfles⁵⁵; si tratta di uno spazio che – come scrive Lanzani - è “come una grande stanza aperta nell'urbanizzato diffuso, esteso e denso, possibile 'radura', di silenzio visivo ed acustico, (...) spazio a prato o coltivato minimalisticamente segnato da un filare, da un solco nel suolo (...) nel quadro di una ricerca di vaghezza di massima flessibilità d'uso e apertura alle più diverse interpretazioni (...)”⁵⁶.

La conurbazione volta le spalle alla radura la quale, come un lago o un aeroporto (probabilmente il massimo esempio di land-art), non è solcata ma solo avvolta dai percorsi; conserva il costitutivo carattere di *smagliatura*, elemento complementare alle pieghe dello spazio iper-semantizzato dei luoghi magnetici.

Come un cimitero antecedente l'*Editto di Saint Claude* o un'area archeologica in città, la radura dipana così una attività etero-cronica, mima un passato storico, agricolo o industriale, rintraccia e valorizza *object trouvée*, manufatti edilizi o vecchie infrastrutture al suo interno.

Immagini di radure sono rintracciabili in molti piani urbanistici novecenteschi.

L'espansione della NUOVA FRANCOFORTE, ad esempio, prevede l'urbanizzazione di un'ampia fascia agricola oltre il fiume Nidda.

⁵⁴ SMITH, BINDNER, 1999, p.5: “the morphology of the site draws all attention to the quasi-public-space: the Debs shopping mall and the Sony event atrium. The real-public streets are narrow and the facades are rather unattractive. The window displays are empty”.

⁵⁵ Nella conurbazione contemporanea per quanto i segni preesistenti possano sembrare minimi e siano oggettivamente fisicamente radi, esiste come un rumore di fondo dovuto al fatto che ogni elemento emette un suono autonomo, non accordato con quello degli elementi prossimi.

⁵⁶ LANZANI, 2003, p.362

Tra questa e la città vecchia resta proprio la *niddatal* che dunque diventa una sorta di *corte verde* alla scala urbana, spazio fruibile dai cittadini sia della vecchia che della nuova Francoforte (senza per questo assumere carattere unitario, di 'parco').

La città vecchia è oltre il fiume, mentre le nuove *siedlungen* si affacciano sulla valle con un sistema di bastioni piantumati che medianoe tra la nuova edificazione e lo spazio vuoto: questo non subisce così interferenze visuali dalla trasformazione al contorno.



Figura 55.

Schematizzazione della 'Neue Frankfurt' sovrapposta alla cartografia originale elaborata dall'UTC diretto da E. May (1925): in verde la valle del Nidda con la rete idrografica (in azzurro) e gli orti individuali prospicienti la 'radura' (in giallo tenue)

Un esempio significativo di radura segnica all'interno di una conurbazione estesa contemporanea si è determinata, 'spontaneamente', nella piana campana entro una urbanizzazione contigua, articolata in quattro comuni: la CONURBAZIONE ATELLANA.

L'antica Atella mantiene qui un carattere di latenza: sul suo antico insediamento non si è costruito e i nuovi centri si sono espansi voltandole le spalle; resta un vuoto-pieno, eterocronico e silenzioso, luogo delle passeggiate e degli incontri imprevisi tra gli abitanti della *corona insediata*.

Figura 56.

Il 'vuoto archeologico' di Atella (campito in grigio) con indicazione del decumano della città romana (in nero); a sinistra disegnato su cartografia; a destra: schema sintetico



1.3. Enclave

L'immagine dell'*enclave* propone uno spazio aperto dalla forte strutturazione interna e dal carattere unitario. La differenza fondamentale con la radura è proprio nel suo 'interno pieno' che, insieme al frequente 'margine-recinto', ne individua la ragione costitutiva.

L'immagine dell'*enclave* pare particolarmente indicata alla costituzione di identità locale per gli insediamenti radi della diffusione e per alcuni quartieri di edilizia pubblica dal carattere estensivo e/o fortemente improntato dalla presenza di spazi aperti vuoti.

Anche lo spazio-pubblico/enclave può essere di tipo sia naturale – *enclave naturale* – che artificiale – *corte-enclave*.

Nel primo caso ci si riferisce soprattutto a parchi di quartiere o urbani circoscritti, a cave, discariche o vasche recuperate, a rive e spiagge attrezzate: il parco-enclave nasce soprattutto in aree sotto-utilizzate o dismesse all'interno di un tessuto urbano con insediamenti a prevalente destinazione residenziale.

I riferimenti storici del parco-enclave sono lo *square* e il *parco urbano*.

Lo *square* nasce nel XVIII secolo come spazio verde recinto, di pertinenza esclusiva di residenze dalle quali è separato per mezzo di strade pubbliche: costituisce il primo esempio di spazio verde collettivo della città. Sua peculiarità è il carattere di iterabilità: l'unità morfologica – 'parco+edifici' – si presta a conformare intere parti di città.

Il *parco urbano* si diffonde, invece, con le trasformazioni urbanistiche moderne: è usato nelle ristrutturazioni urbane ottocentesche come elemento d'igiene e *risanamento biologico*.

A Parigi, ad esempio, la dotazione di verde pubblico prima dei *grands travaux* guidati da Haussmann, ammonta a circa cento ettari, totalmente concentrati nelle aree centrali. Con i lavori di bonifica urbana sotto Napoleone III si mette mano alla costruzione di numerosi parchi locali (ventiquattro solo tra il 1853 e il 1860) e parchi urbani di notevoli dimensioni: dei quattro realizzati, il *Bois de Boulogne* solo occupa una superficie di circa ottocento ettari⁵⁷.

Mentre lo *square* inglese è, almeno inizialmente, condominiale i *parc* e i *bois* di Parigi sono assolutamente pubblici; i primi da usare nella quotidianità come “luoghi di riposo e ricreazione per tutte le famiglie, per tutti i bambini, ricchi e poveri”⁵⁸ i secondi, invece, soprattutto come meta di passeggiate e scampagnate festive.

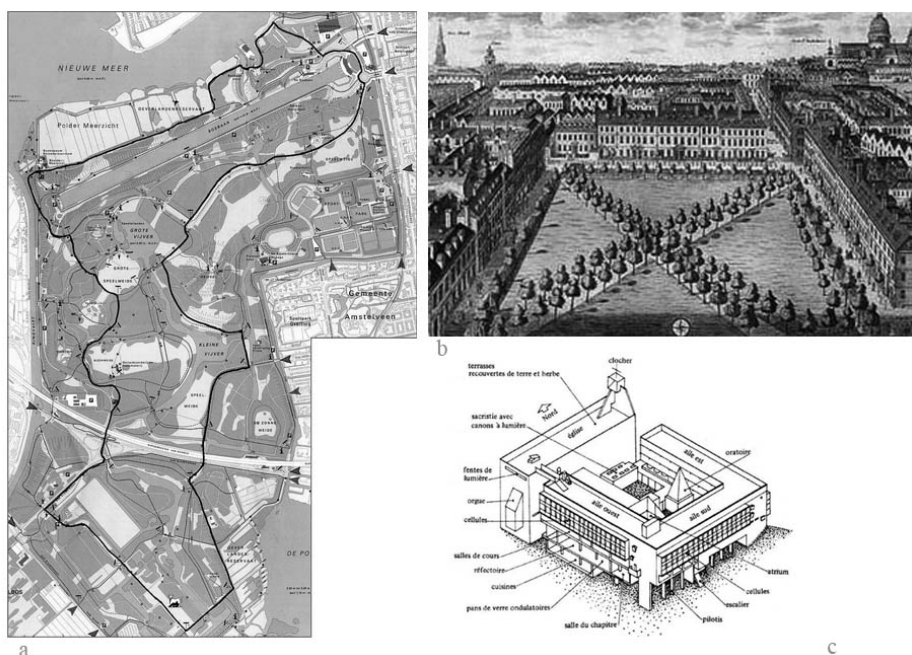


Figura 57.

Enclave naturali:
Amsterdam Bos
(a) e uno
Square
londinese (b);
Enclave corte:
il convento della
Torette di Le
Corbusier
(1957-70)

Il parco urbano è spesso utilizzato anche nell'esperienza moderna.

Nel piano DI AMSTERDAM coordinato da Van Easternen (1935), ad esempio, un intero settore dell'espansione Ovest (nonostante i quartieri siano dotati di spazi verdi collettivi) è destinato alla realizzazione di un ampio parco cittadino, il *Bos*. Questo parco emerge come macchia 'informale' in un tessuto planimetricamente ordinato e cartesianamente orientato.

⁵⁷ MORBELLI, 1997

⁵⁸ MORBELLI, 1997; citazione dalle *Memoires* di Napoleone III, vol I, p.240

L'immagine della CORTE-ENCLAVE, spazio lastricato delimitato da bordi artificiali, trova invece i suoi riferimenti nei castelli e nelle grandi cascate suburbane che, ad esempio, punteggiano la *Bassa padana* rappresentata in Novecento di Bertolucci (1976).

Tale modalità conformativa si basa sulla recinzione di uno spazio con una edificazione continua attraverso la quale è anche filtrato l'accesso allo spazio interno. I rapporti costitutivi della seicentesca PLAZA MAJOR a Madrid raccontano perfettamente il senso di questo rapporto tra vuoto e cortina, tra suolo pubblico interno/pubblico esterno.

Raramente la modernità ha lavorato sulla definizione di spazi pubblici artificiali chiusi ad *enclave*: uno dei rari esempi realizzati è forse il solo Convento de La Tourette progettato da Le Corbusier e realizzato tra il 1957 e il 1970.

E' solo nel secondo dopoguerra, con la revisione del moderno, che molte proposte e realizzazioni mettono in opera quest'immagine oggi sempre più usata, invece, per la costruzione di centri terziari e quaternari.

§.a. *Enclave naturale locale*

L'immagine dell'enclave naturale locale richiama quella del 'giardino'.

Le modalità conformative sono improntate alla chiarezza e alla semplicità che riporta ad un tipo di naturalità da *natura naturata*, domestica e antropizzata: grande importanza è assegnata alla vegetazione e alla conformazione dei percorsi di distribuzione.

Importante ruolo giocano anche le possibili variazioni di spessore del suolo, il rapporto che questo istaura con gli edifici, la variazione dei materiali costitutivi con l'inserimento di viali e superfici lastricate all'interno di un tessuto naturale, secondo un rapporto inverso rispetto a quello che abbiamo descritto per le 'superfici a spessore 0'.

Il senso dell'ENCLAVE NATURALE LOCALE si definisce attraverso la dialettica con gli insediamenti contigui allo spazio aperto pubblico: i percorsi ed i tracciati interni travalicano il recinto così irradiando parte della logica costitutiva dello spazio pubblico aperto.

La tradizione storica dello *square*, spazio verde para-residenziale circoscritto, viene ripresa e variamente usata nella configurazione delle *enclave naturali locali*.

Anche il Movimento Moderno produce una serie di realizzazioni che esercitano una grande influenza sui modi attuali.

A tal proposito in particolare paiono interessanti i legami con:

- le grandi *Höfe* della Vienna rossa degli anni '10 e '20 del Novecento dove la sistemazione a verde delle corti segue ancora ritmi retorici e modalità geometriche *da verde ornamentale*;
- alcune opere dalla dimensione più contenuta e domestica come ad esempio l'*Haufesen* a Berlin-Britz (1926) dove la corte a ferro di cavallo è occupata da un parco con vegetazione d'alto fusto e stagno;

- le *Immoeble villas* corbusiane, dove lo spazio para-residenziale della mega-corti acquista una dimensione più *selvaggia*, meno legata alla fruizione residenziale, per questo più generica: “le superfici verdi saranno intimamente amalgamate ai volumi costruiti e inserite nei settori abitativi e non avranno affatto come unica funzione l’abbellimento della città. Esse dovranno, innanzitutto, giocare un ruolo utile e i loro prati saranno occupati da istallazioni di carattere collettivo”⁵⁹.



Figura 58.

Enclave naturali locali: Spazi pubblici aperti a Berlin Britz e corte del Karl Marx Hof di Vienna (in basso a sin.)

Con l'*apertura dell'isolato*⁶⁰ operata nell'ambito del Movimento Moderno, in particolare nelle ipotesi corbusiane, lo spazio collettivo verde tende dunque a slegarsi dall'immagine dell'enclave per assurgere ad una dimensione territoriale continua giungendo in alcuni casi limite, come nella *ville radieuse* delle unità d'abitazione, a diventare un unico grande parco territoriale, un *parterre* su cui si dispongono gli edifici isolati.

In alcuni casi, però, l'apertura dell'isolato e la fine della *rue corridor* non comportano questa radicale riduzione del piano di posa a 'piano newtoniano verde': l'*inversione urbana* è costruita a partire da un'attenta e minuziosa organizzazione degli spazi aperti e del *verde locale*.

E' il caso, in particolare, dei quartieri costruiti negli anni '20-'30 nella valle del Nidda a Francoforte sul Meno. Qui il gruppo di progettisti, coordinato da Ernst May, realizza, in quartieri come RÖEMERSTADT (1927-

⁵⁹ LE CORBUSIER, 1963, p.61-62

⁶⁰ Cfr. PANERAI, CASTEX, DEPAULE, 1980

28) e PRUNHEIM (1929), un'attenta gradazione degli spazi verdi - che vanno da quelli residenziali privati a quelli condominiali delle corti aperte a quelli pubblici - spesso organizzati secondo tracciati lineari che seguono l'andamento del fiume e dai quali si osserva la *campagna-radura* che separa i nuovi insediamenti e la Francoforte storica: il piano di posa degli edifici isolati si configura come suolo complesso per cui all'apertura dell'isolato non corrisponde la perdita di connessione e lo sradicamento degli edifici.

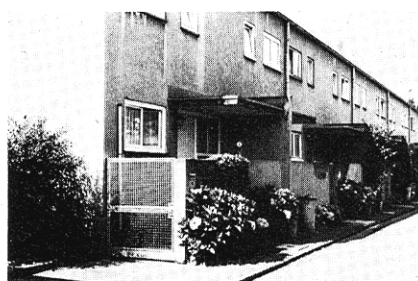
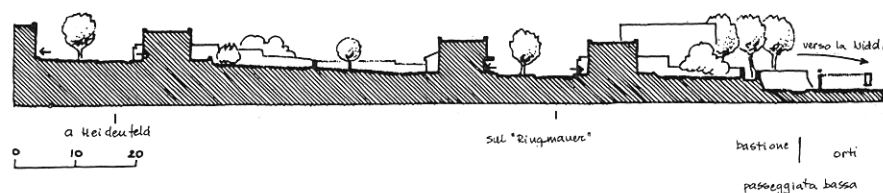
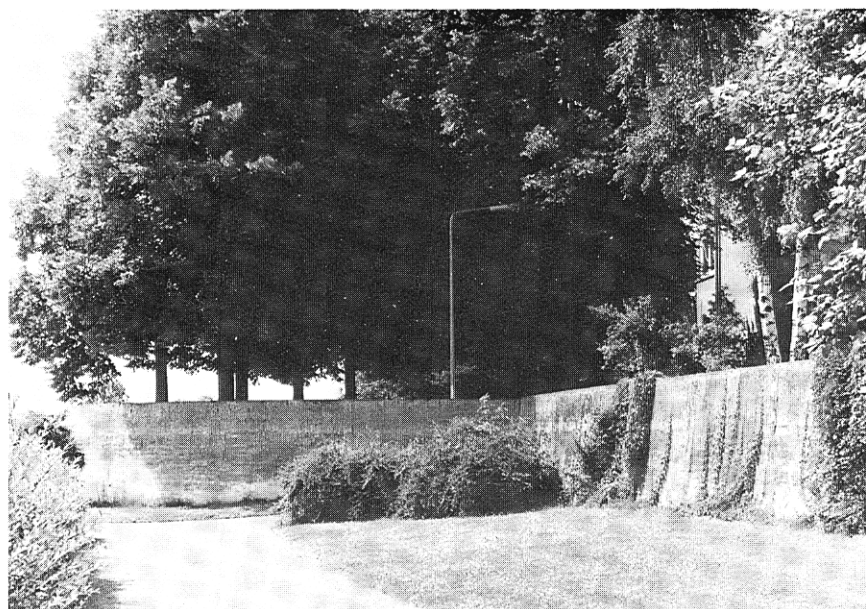


Figura 59.

*Siedlung
Römerstadt,
Francoforte sul
Meno, dall'alto:
sezione
schematica,
fotografie delle
abitazione e
'bastione' verso
il Niddatal (ill.
tratta da
PANERAI, 1979)*



Esperienze come la Nuova Francoforte non sono entrate a far parte della pratica disciplinare diffusa né nella costruzione di molte delle tante

operazioni di edificazione del dopoguerra⁶¹. In questi casi, infatti, il suolo dei 'quartieri' risulta spesso iper-semplificato, piatto, povero di quelle variazioni la cui conformazione appare tanto più importante quanto più gli edifici si isolano e gli isolati si aprono e frantumano.

Le pubblicazioni scientifiche e l'interesse della ricerca post-bellica appaiono assorbite dalla riflessione sull'oggetto edilizio, dalle sue modalità di costruzione (prefabbricazione, industrializzazione) e di aggregazione (i quartieri); troppo poca è viceversa l'attenzione che si presta al 'rapporto con il suolo', al progetto di quel piano di posa che poi è lo spazio che dovrebbe divenire il *pubblico* della nuova città.

Uno spazio aperto la cui mancata, parziale o comunque insufficiente strutturazione non può essere addebitata semplicemente all'incompletezza delle realizzazioni pubbliche o alla ingordigia fondiaria dei privati; uno spazio che piuttosto palesa un grado di approssimazione conformativa che si riflette nella tipica immagine di strade e marciapiedi troppo ampi e mineralizzati, grandi spianate-parcheggio più o meno intervallate da prati ed aiuole 'spartitraffico'.

In altri casi, ancora, soprattutto nei quartieri esclusivi di edilizia privata, l'*enclave naturale locale* diventa l'elemento rappresentativo, di *valore*, il salto di qualità dell'insediamento che connota uno stile di vita improntato alla natura e al *fitness*⁶². Si tratta di una tendenza che se affonda le sue radici nel carattere esclusivo dello *square* e nella ricerca di naturalità che percorre tutte le ricerche del moderno, si è spesso tradotta, nella contemporaneità, in costruzione di vere e proprie *cittadelle residenziali segregate*, strutturate su di uno spazio più o meno naturale (da cui la locuzione *parco residenziale*)

Questi quartieri chiusi – o 'parchi' – dapprima diffusi soprattutto negli Stati Uniti, fondano il loro senso sulla 'sicurezza' e la 'tranquillità' assicurate dall'omogeneità sociale e dal carattere rado dell'edilizia. Il caso emblematico di MILANO 2 (1972) è solo il più eclatante esempio italiano di una tendenza che impronta molti 'parchi' residenziali delle aree periurbane, laddove anche un semplice accenno al verde, spesso solo ornamentale e quantitativamente limitato, si lega alla rassicurante presenza del recinto che filtra le presenze nello spazio condominiale e offre percorsi protetti dal traffico.

Si tratta di una tendenza che raccoglie, decontestualizzandoli dalla visione d'insieme, alcuni esperimenti e realizzazioni del periodo d'oro del Movimento Moderno; una tendenza che, come accennato, vede la sua diffusione di massa negli anni '50 soprattutto nei paesi scandinavi e negli Stati Uniti.

In questo senso, il LAFAYETTE PARK di Detroit (1955-63) progettato da Hilberseimer con Mies van der Rohe ed il paesaggista Alfred Caldwell rappresenta senz'altro un riferimento pregnante per molte delle opere successive e anche per le più convincenti esperienze contemporanee: un ampio spazio verde sistemato a parco centrale, con all'interno servizi locali come scuole, centro civico e supermercato, si lega ai percorsi che servono le abitazioni poste sui bordi: il traffico pedonale non interseca quello privato e

⁶¹ SECCHI, 1993, 2005

⁶² Sul passaggio dallo sport al fitness nella post-modernità: cfr. BAUMAN, 1999

anche i parcheggi sono leggermente incassati nel suolo verde in maniera tale che dalla casa scompaia il traffico veicolare di distribuzione. Il Lafayette park riprende – coniugandole con un carattere di maggiore *inversione* insediativa – molte delle soluzioni sperimentate a Francoforte, rappresentando la costruzione concreta di una delle unità di base, concluse ed autosufficienti, che per Hilberseimer avrebbero costruito la città contemporanea nelle sue parti residenziali⁶³.

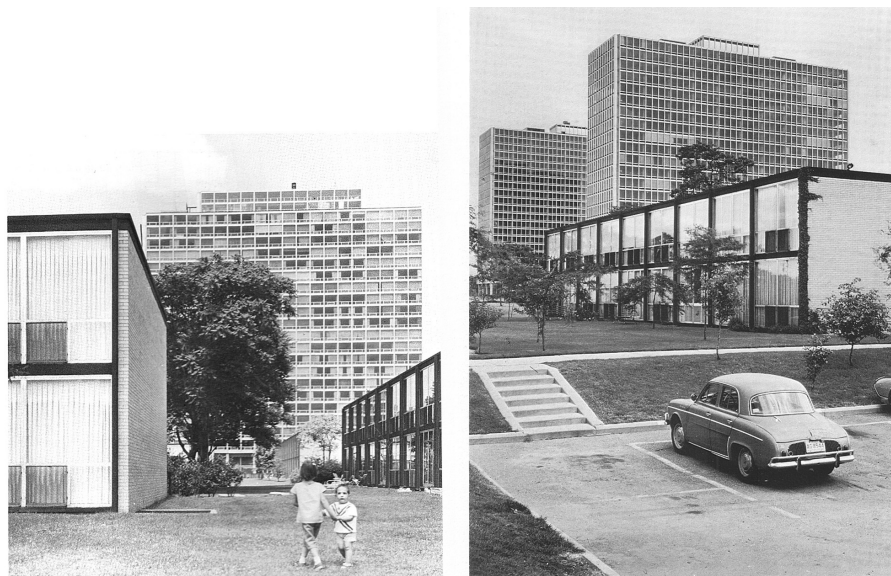


Figura 60.

Lafayette park a Detroit, vista dei giardini comuni e dei parcheggi incassati

Le realizzazioni più interessanti della contemporaneità sono proprio quelle capaci di legare maggiormente, da un punto di vista funzionale e di senso, gli insediamenti e il parco naturale.

Tra gli esempi contemporanei particolare attenzione meritano le sistemazioni degli spazi aperti para-residenziali di alcuni quartieri del programma VINEX, in Olanda⁶⁴. Ci riferiamo in particolare al QUARTIERE VIJFHUIZEN (1998-2002), uno dei più recenti del programma, laddove la rigidità azionativa e compositiva dei primi quartieri ha lasciato posto ad una figurazione 'ruralista' con case-fattorie aggregate secondo una grande densità e variazione topologica.

⁶³ Un'esperienza, quella di costruzione della città per parti iterabili, che peraltro era stata sperimentata già in Unione Sovietica sin dalla metà degli anni 30 con i cosiddetti *quartali*, settori urbani standard in cui si ripetevano residenze, servizi ed una data quantità di verde locale a cui si rapportava l'insediamento. Anche le realizzazioni sovietiche mancano però di quella gradazione e quell'attenzione morfologica che invece occorre a rendere il suolo, il parco e l'insediamento interdipendenti ed integrati. Per questo tema cfr. anche HILBERSEIMER, 1955 e 1963

⁶⁴ L'acronimo VINEX viene utilizzato per definire le nuove aree di espansione previste dal documento del 1989 Supplemento al Quarto documento di Pianificazione urbana, che prescrive la costruzione di 750.000 nuove abitazioni da costruire attorno ai centri urbani nell'arco di tempo compreso tra il 1995 e il 2005. Nel centro dei Paesi Bassi oggi si trovano 10 di questi complessi, alcuni ancora in corso di costruzione.

Ciò che regola questa composizione è proprio il trattamento degli spazi aperti tra gli oggetti edilizi, concepiti secondo una notevole complessità morfologica, tale da garantire aree private alternate con aree pubbliche di diversa 'gradazione', spazi aperti complessi senza per questo ricorrere a storicismi, enclave rassicuranti senza essere fisicamente recinte.

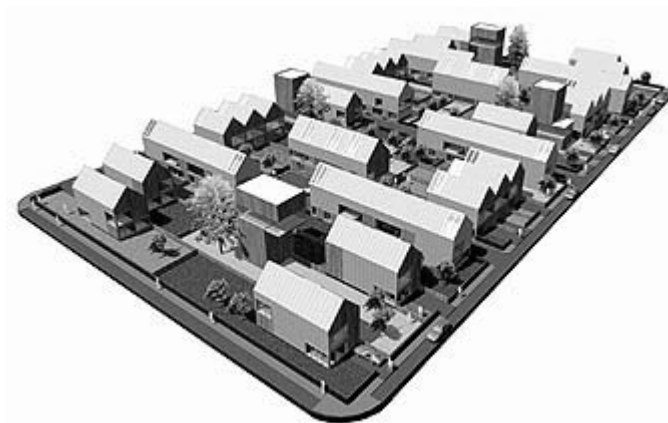


Figura 61.

Quartiere
Vijfhuizen in
Olanda (1998-
2002): vista di
un 'isolato'

s.b. *Parco/enclave agricolo*

Il carattere para-rurale del quartiere Vijfhuizen ci introduce un altro tema importante nella possibile strutturazione di spazi aperti locali, para-residenziali: la creazione di orti individuali o semi-collettivi.

Se nel caso del quartiere olandese si è scelta l'opzione tradizionale di concepire un certo numero di case-fattorie con orto contiguo – scelta che affonda le sue radici nelle *siedlungen* medievali e in alcune realizzazioni moderne come la SIEDLUNG GOLDSTEIN (1930) – esiste un'altra tendenza che porta alla realizzazione di piccoli recinti, dedicati all'agricoltura privata, all'interno di uno spazio comune pubblico.

Interessanti realizzazioni di questa modalità di *domesticazione* del verde pubblico sono riconducibili alla struttura degli ORTI DI NAERUM a Copenhagen (1950): pensati da Sorenson come ovuli bordati da semplici recinzioni questi si ritagliano come parti private (in concessione) in un parterre verde pubblico che così struttura i suoi percorsi.

Come dimostra il PARCO TEMATICO AD AMBURGO proposto da Hutton nel 2000 – parco che usa lo schema funzione e morfologico di Sorenson sostituendo alla funzione agricola usi ricreativi – la convivenza di recinti all'interno di spazi pubblici, verdi e non solo, può rivelarsi una mossa interessante per la loro definizione a livello locale, para-residenziale e urbano: sia perché sembra proporsi come una mossa fondativa e

colonizzatrice forte, che affonda nel senso stesso del recinto; sia perché l'uso privato di spazi il cui valore è anche e soprattutto pubblico aiuta a prospettare un mantenimento semi-spontaneo di questi 'parchi-misti' che assicurano ampie superfici ambientali verdi, con una manutenzione pubblica limitata alle sole aree comuni.

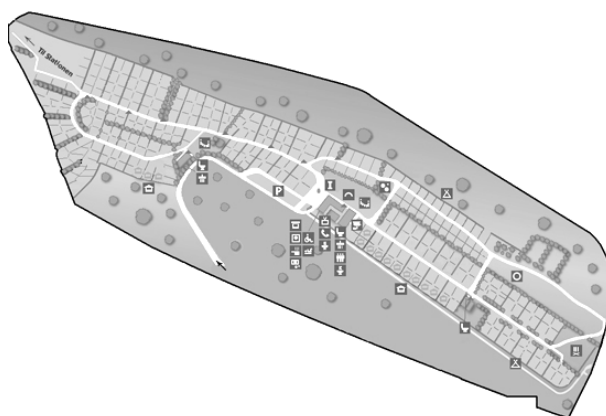
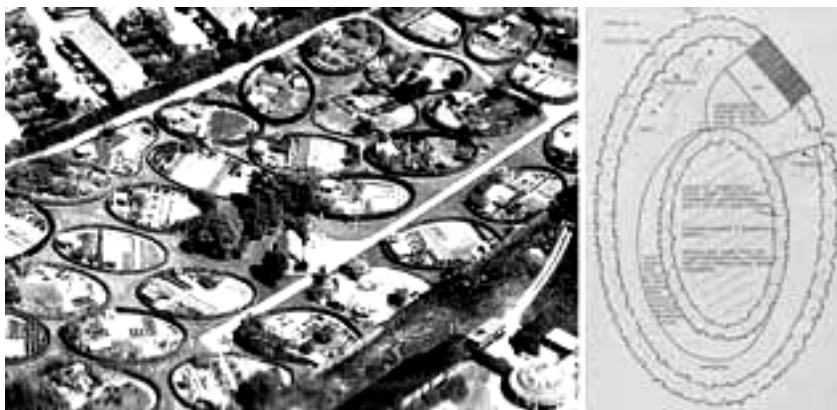


Figura 62.

Orti di Naerum
a Copenhagen
(1950):
planimetria,
vista aerea e
modulo di base



Quella del 'parco-misto' ed in particolare degli 'orti urbani' immersi in un parco pubblico, pare una mossa interessante soprattutto dal punto di vista del riconoscimento e della ri-appropriazione sociale di 'spazi newtoniani moderni': a CORVIALE ad esempio il recente Contratto di Quartiere ha previsto l'assegnazione ai residenti di porzioni del terrapieno verde che costituisce il piano di posa della megastruttura residenziale.

Il risultato è stato quello di un rinnovamento complessivo dello spazio che non ha solo coinvolto la sua morfologia, ma che, a discapito della sua maggiore frammentazione e privatizzazione, è via via più vissuto dai residenti e così 'tende' ad un 'pubblico' reale e non più utopico: può essere vissuto anche se incombe Corviale!

S.c. *Parco/enclave urbano*

Lo spazio del *parco/enclave urbano* definisce la sua immagine in modo autonomo, soprattutto attraverso la precisazione di una forte struttura interna: minore importanza assume il recinto a fronte di una specifica centralità del disegno del suolo-parterre e dell'organizzazione delle parti costitutive.

Si mette in atto un complesso meccanismo – spesso fondato sulla mimesi della natura – ben descritto da Rem Koolhaas in *Delirious New York*: “se Central park può essere letto come operazione di conservazione esso è, ancor di più, il risultato di un complesso di manipolazioni e di trasformazioni attuate sulla natura salvata dai suoi progettisti. I suoi laghi sono artificiali, i suoi alberi (tra)piantati, i suoi imprevisi progettati, i suoi episodi sostenuti da un'infrastruttura invisibile che ne controlla l'assemblaggio. Un intero catalogo di elementi naturali è preso di peso dal suo originale contesto, ricostruito e ricompreso in un nuovo sistema di natura che rende l'andamento rettilineo del Mall di Londra non più formale della pianificata informalità della *rambla* di Barcellona. Central park è un tappeto arcadico sintetico”⁶⁵.

L'insediamento del *parco/enclave urbano* è tradizionalmente realizzato nelle aree urbane più dense e strutturate, sfruttando eventuali vuoti derivanti dalla dismissione di manufatti ed aree, mettendo in atto un meccanismo di alterità o di imitazione del contesto: nel primo caso si configura come frammento di *natura naturans* (BOSCO), nel secondo come artificio da *natura naturata* (GIARDINO).

Il *bosco* o ‘riserva naturale’ trova il suo più noto esempio proprio in CENTRAL PARK a New York (1862): parco, “concepito nella tradizione del pittoresco inglese, (...) pianificato come una scena continuamente variabile, come luogo di riequilibrio metropolitano.”⁶⁶

Quella dell'*enclave-bosco* è una modalità estremamente diffusa a partire proprio dall'aumento delle densità della città industriale: “per i grandi giardinieri e *landscape architects* dell'Ottocento (...) l'ideale formale nel disegno del parco sembra essere stato un'alternarsi di concavità e convessità. Tali figure non si interrompono mai e permettono di raggiungere la totale circolarità, un movimento necessario – quasi essenziale – al godimento pedonale del parco”.⁶⁷

Nell'*enclave-bosco* l'arabesca corre ovunque, “mette ogni situazione in rapporto con l'insieme, copre una rete non ortogonale, ma sinuosa: produce una evaporazione nel tempo e nello spazio e una molteplicità di punti di colore”⁶⁸.

⁶⁵ KOOLHAAS, 1978

⁶⁶ TAFURI, DAL CO, 1976, p.18

⁶⁷ TAFURI, DAL CO, 1976, p. 17

⁶⁸ MOSSER, TEYSOT, 1990, p.14

Figura 63.

Central Park a
New York, vista
aerea



Come nel BOIS DE BOLOGNE o ad HIDE PARK l'arabesca rappresenta la presenza di un labirinto che si costruisce interferendo il meno possibile sulla natura ma accrescendone e valorizzandone gli effetti paesaggistici. Una *natura naturans* artificialmente riprodotta in città - secondo il motto "come l'originale, meglio dell'originale" - secondo le tecniche codificate da una scuola che va dal pittoresco inglese ai paesaggisti moderni come Vaux ed Olmsted.

La figurazione del *bosco* - naturale ed informale - trova una larga eco anche nelle sistemazioni paesaggistiche del Movimento Moderno. Il suolo della CITTÀ VERDE CORBUSIANA, il Bos dell'espansione urbana di Amsterdam progettata da Van Easteren, tutti si strutturano secondo i principi codificati da Olmsted e Vaux: ruolo centrale giocano la vegetazione 'selvaggia', i percorsi pedonali sinuosi, i corsi e gli specchi d'acqua.

Il recente concorso per la progettazione di un PARCO A STATEN ISLAND (2001), *New York City*, pare mostrare compiutamente le attuali declinazioni interpretative dell' *enclave-bosco* o 'parco-riserva'. Declinazioni che si distaccano dal formalismo pittoresco delle realizzazioni citate per ancorarsi ad un piano consapevolmente *ecologico*, capace al contempo di provocare ed usare la biodiversità ed il dinamismo degli ecosistemi, come nei grandi parchi territoriali tutelati, le 'riserve'⁶⁹.

A *Staten Island* una grande area dismessa, ex discarica, è trasformata in una riserva naturale pensata come intreccio di ecosistemi naturali capaci di 'riequilibrare' proprio come Central Park a Manhattan l'alta densità cittadina.

⁶⁹ Per la ricostruzione della storia dei parchi naturali e delle 'riserve' si rimanda a GREGOTTI, 1966, pp. 59-94

La formazione della riserva naturale – in particolare nelle proposta vincitrice di *Field operations* – è articolata secondo quattro fasi temporali e si completa in trent'anni.

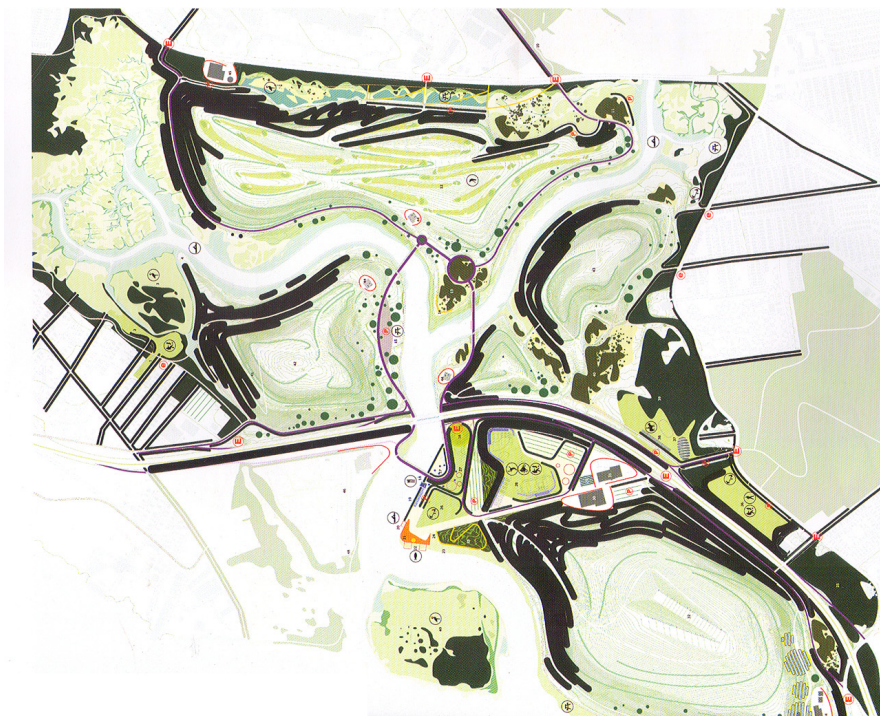


Figura 64.

Parco a Staten Island, N.Y.



Il primo obiettivo temporale è quello di ristabilire l'ambiente naturale autoctono per poi innestare su questo le infrastrutture necessarie alla fruizione del parco e alla sua strutturazione come 'manufatto'.

L'intervento prevede un processo di ricolonizzazione in grado di insediare una varietà di ecosistemi molto stratificata. Quest'obiettivo è perseguito predisponendo una rete di distribuzione dell'acqua e di particolari concimi, di isole per ambienti naturali 'tematici', di superfici permeabili che gradano la naturale erosione del terreno. Su questa base,

dopo un adeguato periodo di evoluzione naturale, potrà poi inserirsi l'intervento infrastrutturale artificiale.

Se il parco come 'riserva' rappresenta l'irruzione dell'estetica 'naturale' nella città, il GIARDINO rappresenta la normalizzazione e la misurazione dell'elemento naturale, solcato da rettilinei, misurato da griglie, gerarchizzato da prospettive con punti di vista e fondali.

Rappresenta la civilizzazione della natura ed il suo assoggettamento al pensiero razionale e alla griglia che regola lo *spazio come estensione* (Cfr. Capitolo Primo).

Tale modo trova i suoi precedenti nelle sistemazioni classiche del 'giardino all'italiana' e nei parchi barocchi di Le Notre o Vanvitelli.

Se il giardino rinascimentale - come ad esempio a PALAZZO PICCOLOMINI A PIENZA - è una stanza aperta connessa all'edificio, una sua proiezione nello spazio aperto, con i parchi barocchi l'artificio esce dai recinti ristretti, individuali, dall'*ortus conclusus*, e si proietta alla conquista della natura, delle dimensioni geografiche, usa le colline e i corsi d'acqua forzandone i profili e accentuando le prospettive.⁷⁰

Una conquista dello spazio che dal giardino barocco si propaga alla struttura urbana nel suo complesso⁷¹, generando composizioni urbane come quella della Washington di L'Enfant (non a caso un allievo di Le Notre), della Parigi di Haussmann, fino al caso-limite della Berlino di Speer col suo asse urbano di ben 4,5 km (cfr. Capitolo Secondo).

Non è un caso che proprio laddove il modello geometrico si trasferisce alla città i suoi parchi diventano, in negativo, più naturalistici.

E' questa probabilmente la ragione per cui è estremamente raro il caso di un parco urbano geometrico nella città industriale moderna: nell'ottocento, infatti, il modo del parco geometrico-ortogonale pare essere confinato alla strutturazione degli ortobotanici e dei cimiteri, laddove gli *spazi* normalizzati ed ortogonali meglio si adattano alle esigenze di coltivazione e studio delle essenze vegetali o alle operazioni di sepoltura.

⁷⁰ "La prima realizzazione paesistica in grande scala (...) è il castello di Vaux, realizzato tra il 1656 e il 1660 (...) Vaux non è un oggetto architettonico inserito nel paesaggio ma una porzione di paesaggio interamente progettata, dentro un orizzonte che isola il castello da ogni lato (...) Occupa una vasta radura aperta in un territorio boscoso (...) Si entra da nord in lieve salita e oltrepassando il crinale (a quota 73) si incontra a breve distanza il castello, collocato all'inizio del pendio verso sud. Questo scende a terrazze fino al fondovalle, a quota 52, dove un piccolo fiume è stato trasformato in un canale trasversale, lungo 800 metri, con due terminazioni asimmetriche per compensare la pendenza del terreno in senso perpendicolare. Sul versante opposto l'asse visuale risale, marcato da una serie di salti d'acqua, fino a una fontana collocata un po' più in alto del castello, distante circa 800 metri. Dietro il pendio sale ancora fino a una piazzola distante un chilometro e mezzo, a quota 78 (...)"; BENEVOLO, 1991, pp. 38-39

⁷¹ Sul rapporto tra disegno urbano e composizione dei parchi e giardini: cfr. BENEVOLO, 1991, SECCHI, 2000



Figura 65.

Parc Unimetal a Caen (a); Newcity Park a New York (b); generazione formale del Parc de la Villette (c)

Nella contemporaneità, viceversa, il tema dell'*enclave-giardino* è tornato ad imporsi, sebbene con risultati e valenze del tutto opposte rispetto ai suoi precedenti storici: oggi le geometrie tendono difatti a configurare luoghi complessi e densi, dove prevale il conflitto sulla sintesi, la frammentazione sull'unità, l'emergenza sull'ordine.

Proprio come nel parco barocco, però, il 'giardino urbano' della contemporaneità mette in scena gli esiti formali della città coeva, di questa

chiarendo rapporti e gerarchie, istaurando rapporti di analogia formale e strutturale.

Analizziamo, in particolare, il caso del PARC DE LA VILLETTE a Parigi (1988) di Bernard Tschumi.

In questo esempio – un parco sorto su di un'area dismessa di circa 70 ettari – un sistema complesso di punti notevoli e di assi coordinati secondo logiche ed ordini stratificati, genera un programma strutturato ma aperto ad un'insieme di attività non pianificate come la 'passeggiata cinematografica' e le aree naturali: in presenza di un'estrema densità delle funzioni richieste in ragione dell'alto livello di urbanità che si è voluto assegnare al parco, si utilizzano programmi funzionali strutturati ma intersecati e sovrapposti in maniera tale da lasciare porzioni di spazio con minore strutturazione e semantizzazione. Il risultato è quello di una "celebrazione dell'universo urbano moderno, con i suoi processi di formazione ed i suoi flussi (...) tripudio di *folies*, di tettoie metalliche e di luci notturne non vi è dubbio che il progetto di Tschumi si richiamasse ben poco ad una concezione convenzionale della natura e del paesaggio"⁷².

Il *parc de la villette* nasce da un programma in cui si sovrappongono tre *layers* geometrici dalla cui interazione deriva uno stato di tensione e dinamismo. I *layers* sono basati su:

- un piano puntuale costituito dalla disposizione ordinata, secondo una griglia di 120 m di lato, di piccoli cubi rossi decostruiti e lasciati aperti nell'uso;
- un piano lineare, con i percorsi che regolano i tragitti pedonali e delimitano i giardini tematici;
- un piano di superfici, ovvero: le piastre edificate e le aree dove si svolgono le attività più naturali ed informali, in cui si concentra il verde.

Una ibridazione, quella del nuovo parco urbano, che si muove lungo la *cresta* natura/artificio ibridando e sovrapponendo modelli e programmi proprio come accade nelle parti recenti della città.

Una tendenza che ha alcuni interessanti sviluppi in esempi dalla caratterizzazione formale anche molto differente, come:

- il PARC CITROEN a Parigi (1985-94) di Berger e Clément, dove la geometricità del parterre centrale e la ordinata partizione dei giardini tematici si integra all'estrema dinamicità vegetazionale e paesaggistica delle aree a verde;
- Il PARC UNIMETAL a Caen (1995-97) di D. Perrault, dove una griglia quadrata di 100 metri di lato costituisce il "pre-paesaggio" per una possibile futura riappropriazione di una vasta area dismessa (700 ettari) a funzioni urbane (oppure la sua definitiva riforestazione); il parco consta di pochi elementi: la griglia, un viale alberato anulare, un grande vuoto centrale. Gli spazi uniformi della griglia si

⁷² BÉDARIDA, 1995, p.7

caratterizzano per le diverse orditure e vegetazioni che possono essere impiantate.

- Il NEWCITY PARK, terzo per estensione all'interno della città di New York (1998) di Morphosis, localizzato in un'area centrale posta tra Penn Station e la riva dell'Hudson e contraddistinto da una varietà d'usi: ricreativi, commerciali, culturali, sociale ed educativi, pubblici e privati. Le attività sono collocate in una piastra multistrato integrata con la morfologia naturale del suolo e con gli edifici che delimitano il parco. In alcuni punti la piastra-superficie forma una piega che diventa apertura della piastra agli elementi naturali. In questo parco urbano la geometria rigorosa degli esempi storici si fonde in un magma al contempo artificiale e naturale, geometrico ed organico. Una geometria frattale che privilegia le relazioni duali piuttosto che la forma singola, e che si inverte in uno sviluppo topologico e tridimensionale che emerge dallo spazio euclideo e bidimensionale della città di New York.

s.d. Corte/enclave

L'immagine dell' enclave artificiale è pertinente a spazi pubblici aperti fortemente *antropizzati*; artificiali, strutturati e recinti.

Quest'immagine richiama quella del Castello (kafkiano), una dimensione metafisica che difficilmente può essere conciliata – come dimostra ampiamente il caso di Rozzol Melara – con un abitare quotidiano, sereno e *confortevole*.

Si tratta di una modalità che va considerata come *estrema*, al limite utile ad una prima *colonizzazione* di parti del territorio prive di struttura, con preponderanza dell'elemento naturale sull'edificato, dove è necessario in qualche modo proteggere la possibilità stessa di uno spazio aggregativo. Colonizzazioni che potrebbero essere pensate in questo senso come provvisorie, passibili di complicazioni, di aperture progressive al contesto, di rotture, fisiche e di senso, capaci di dissolvere quando non più necessaria la barricata, di *aprire il castello*.

Questa modalità – la quale richiama elementi figurativi propri di De Chirico e Carrà - trova alcuni riferimenti in progetti e realizzazioni del secondo dopoguerra:

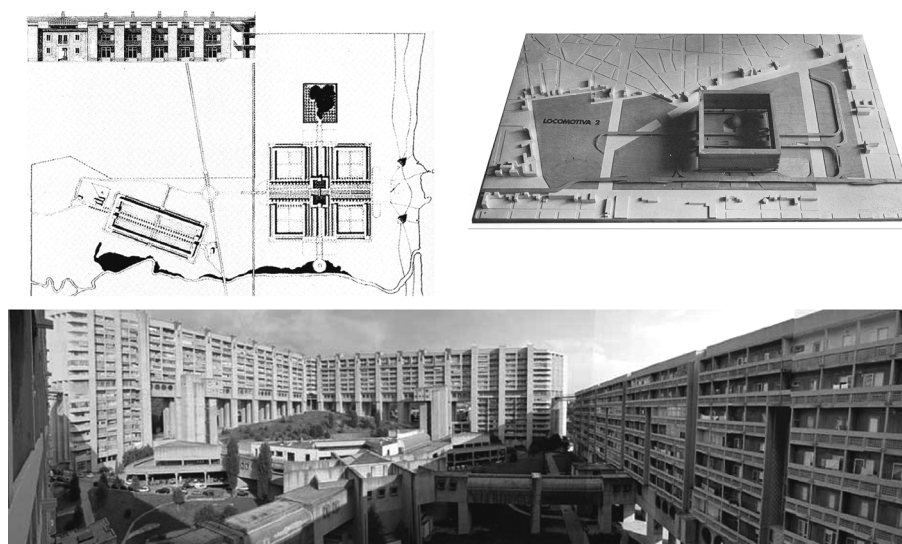
- il CENTRO DIREZIONALE 'LOCOMOTIVA DUE' di Torino (1962) dove Rossi e Polesello costruiscono un'enorme corte solcata da assi viabilistici e delimitata da un edificio continuo sollevato da terra; la corte ingloba negozi, cinema, centro congressi e risalite dal sistema dei parcheggi.
- la CORTE ATTREZZATA DI ROZZOL MELARA (1968-81) dove gli spazi sociali increspano il suolo collinare e sul cui tetto si sviluppano le piazze aperte ancora circonscritte da edifici sollevati dal suolo; gli spazi pubblici definiscono una 'griglia ordinatrice' su due livelli: "al livello inferiore è costituita da una strada pedonale, in piano, al

chiuso, che collega le attrezzature di servizio più importanti', mentre a quello superiore è costituita da un'analogia strada pedonale collegata da due ponti alla promenade all'aperto sulla copertura dell'edificio più basso; sulle strade interne si aprono negozi di prima necessità, logge comuni e gli atri dei corpi scala"⁷³.

- la CORTE RESIDENZIALE NELL'ALTO LAZIO proposta da Fiorentino (1979-81) proprio come riproduzione di una corte rurale, anche dal punto di vista del linguaggio, definito di "ascetico neorealismo"⁷⁴.
- le CORTI RESIDENZIALI PER PAVIA proposte da Bonicalzi e Braghieri (1972), dove edifici continui recingono ampi vuoti in cui si dispongono oggetti isolati frammisti a spazi pubblici aperti. Gli accessi allo spazio interno risultano filtrati dall'edificio continuo che dunque si comporta come un vero e proprio 'muro'.

Figura 66.

Corte/enclave:
Unità
residenziali
nell'Alto Lazio;
Proposta per il
Centro
direzionale di
Torino; Corte
'attrezzata' di
Rozzol Melara
a Trieste (stato
di fatto)



Le attuali declinazioni di questo modo, come accennato, riguardano soprattutto la costruzione di spazi aperti sui quali sia necessario esercitare un alto regime di controllo, formale e sociale: spazi pubblici connessi alle attività direzionali, commerciali o ludiche.

Un esempio pregnante – seppure concretizzato in un linguaggio architettonico maggiormente modernista, hi-tech - pare il VULCANO BUONO che Renzo Piano sta costruendo in prossimità del Cis di Nola.

Quest'insediamento, fortemente accentrato ed introverso, è basato sulla costruzione di un edificio anulare, dal profilo lenticolare che richiama quello del vicino vulcano. L'edificio completamente chiuso verso l'esterno è destinato a terziario, residenze provvisorie, commercio e luoghi di *loisir*. Circoscrive una corte circolare di 320 metri di diametro in cui si prevedono le funzioni sociali e aggregative del complesso.

⁷³ CELLI, 1978

⁷⁴ TAFURI, 1982, p.155

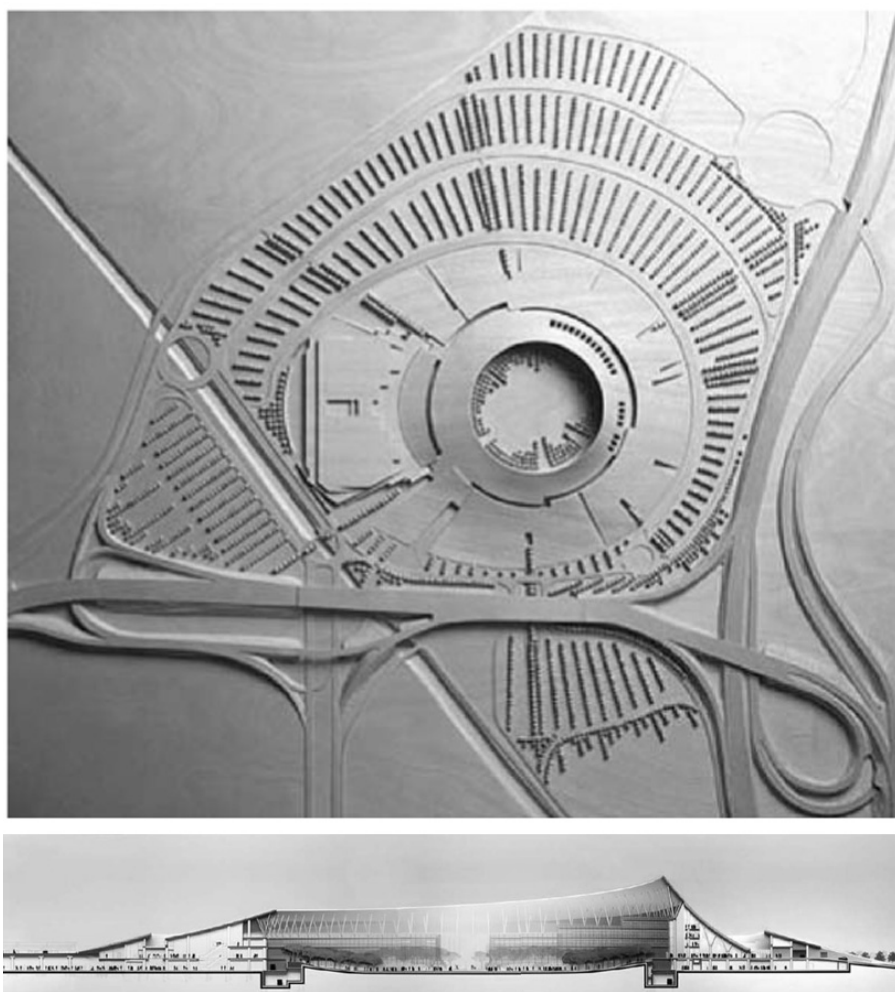


Figura 67.

Corte/enclave:

Centro terziario
e quaternario
'Vulcano buono'
a Nola:
planovu-
metrico e
sezione (in
costruzione)

1.4. Rete

L'immagine della rete è descrivibile come un'insieme di *aste* che collegano dei punti notevoli, dei *nodi*.

La struttura reticolare ideale è una struttura a-gerarchica, laddove il peso dei nodi e la distanza tra gli stessi è grossomodo equivalente. Lo spazio intercluso tra le aste è vuoto poiché tutti i flussi si concentrano nelle maglie della rete, come un liquido in un circuito idraulico chiuso.

Nella conurbazione contemporanea l'immagine della rete è generalmente associata a quella dei percorsi trasportistici, sia stradali che ferroviari, sia di quelli veloci - dove il modello funziona meglio perché ci sono minori tangenze con i contesti - che di quelli locali (laddove però le aste disperdono parte dell'energia condotta nel contatto con i contesti, spesso generando

edilizia ed altre attività indotte: cortine edificate su ‘percorsi matrice’⁷⁵, ‘strade-mercato’, ecc.). In questa visione i *nodi* possono simboleggiare: i centri urbani, i grandi attrattori (attrezzature, impianti industriali, centri commerciali, ecc.), i nodi d’interscambio modale tra differenti tipi e livelli di trasporto.

L’immagine che si intende qui operare è alternativa a quella insediativo-transportistica: riguarda percorsi tendenzialmente ciclo-pedonali, che collegano punti notevoli dello spazio pubblico.

Tali percorsi sono da intendere sia come ‘cammini nella natura’ che come ‘passeggiate urbane’, dai connotati civici, ricreativi o anche commerciali e produttivi.

Le reti ciclo-pedonali pubbliche, alternative a quelle trasportistiche – in particolare veicolari – aprono significati nuovi a brandelli di territorio, creano corridoi ecologici, si muovono tra le spianate dei parcheggi e negli spessori imprecisi che separano i recinti. Il loro archetipo storico è la *strada*.

Nei punti in cui la rete dei percorsi ciclo-pedonali intreccia quella dei sistemi insediativi si configurano delle *legature*⁷⁶ di particolare interesse: in prossimità di stazioni di accesso alla rete del trasporto su ferro o delle stazioni di servizio e dei parcheggi della viabilità veloce, in concomitanza con tracciati insediativi urbani dove la rete pedonale tende a dissolversi in immagini di *enclave* o *bassorilievi*.

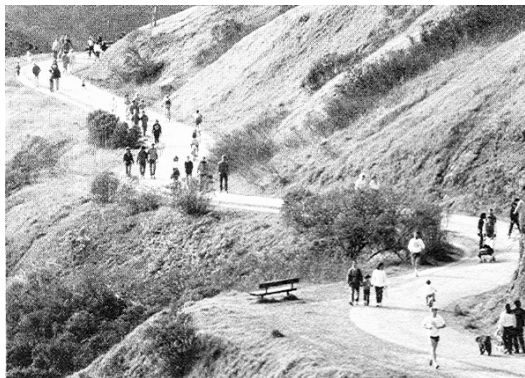


Figura 68.

The ridge trail,
San Francisco
Bay's
Greenway

L’interesse contemporaneo per la costruzioni di nuove reti pubbliche è dovuta ad una serie di ragioni:

- la capacità delle reti pedonali pubbliche di costituire un tessuto connettivo per la città diffusa secondo una dimensione al contempo locale e regionale, unendo, attraverso la fruizione pedonale o ciclabile, i vantaggi della rete a quelli della possibilità di prossimità e vicinato;
- la grande disponibilità in aree urbane di nastri non utilizzate né utilizzabili per costruzioni ai margini delle infrastrutture lineari (superstrade, autostrade, linee ferroviarie) ma anche di canali, acquedotti, ecc. Aree abbandonate, spesso oramai centrali rispetto la conurbazione; aree sottoposte a servitù infrastrutturali, vincoli di inedificabilità, di frequente proprietà pubblica e dunque facilmente trasformabili;

⁷⁵ CANIGGIA, MAFFEI, 1979

⁷⁶ Nel linguaggio musicale la *legatura* consta di una concatenazione tra differenti note che conservano la propria individualità sonora all’interno di un tema musicale circoscrivibile come parte di una composizione più ampia.

- l'interesse per la creazione di corridoi ecologici atti a consentire la massima bio-diversità e la possibilità di quel dinamismo naturale che solo la interconnessione tra ambienti naturali consente⁷⁷.

Tre sono le modalità di configurazione associate all'immagine della rete che sviluppiamo nel seguito:

- la *parkway*, percorso che tange e si intreccia con un'infrastruttura trasportistica;
- la *greenway*, percorso libero da un tracciato infrastrutturale, che attraversa "spazi aperti con valenze diverse (boschi, campi coltivati ed eccezionalmente parchi urbani pubblici...) unificandoli nelle pratiche del tempo libero e negli itinerari di attraversamento"⁷⁸;
- la *strada*, percorso aperto e scoperto dai caratteri civici, indipendente da una funzione specifica predeterminata e dall'involuppo in recinti (anzi capace di muoversi tra recinti ricostituendo continuità urbane).

L'immagine della rete applicata allo spazio pubblico appare particolarmente importante perché introduce l'ipotesi di una sua rinnovata continuità, di un suo farsi *sistema*.

S.a. *Parkway*

Il tema si fonda nell'unione tra rete trasportistica e rete naturale: definiamo PARKWAY l'insieme '*infrastruttura + parco di bordo*'⁷⁹.

Il parco di bordo, dalla struttura lineare e dallo sviluppo reticolare, accoglie i tragitti pedonali e ciclabili ed interessa i margini spesso residuali ed abbandonati delle infrastrutture lineari mediando tra queste e gli insediamenti.

Il precedente storico della *parkway* è il CRESCENT, sorta di *square aperto* configurato in Inghilterra nel Settecento.

Si tratta di un tipo insediativo che lega strettamente l'artificio alla natura: nella città di Bath si integrano prima brandelli di campagna e pascoli (CIRCUS del 1755 e ROYAL CRESCENT del 1767), poi un'intera collina (la collina di Walcott tra il 1787 e il 1789). La città che ne risulta è porosa, fatta da parti edificate intervallate a parti verdi che dunque risultano messe in rete dai percorsi (in questo caso promiscui poiché connettono anche gli edifici che, adattandosi alla morfologia del suolo, delimitano a loro volta gli spazi naturali).

Un altro precedente è individuabile nei VIALI OTTOCENTESCHI che affiancano i percorsi carrabili con ampi marciapiedi alberati, come l'AVENUE DE

⁷⁷ CLÉMENT, 2004

⁷⁸ LANZANI, 2003, p. 377

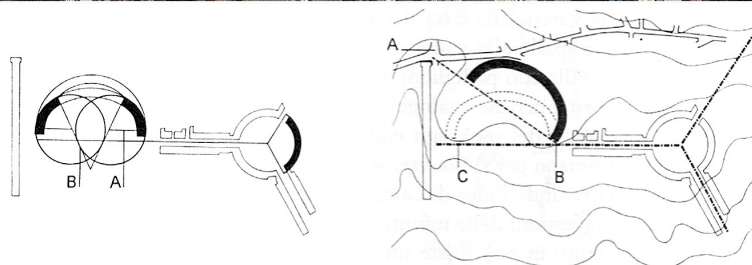
⁷⁹ Si propone un significato allargato dunque rispetto a quanto entrato in uso comune negli Usa dove il termine sta ad indicare generalmente una strada con valenze paesaggistiche, una 'panoramica'.

L'IMPÉRATRICE (oggi *avenue Foch*) a Parigi e l'UNTER DER LINDEN a Berlino. Entrambi gli esempi costituiscono elementi importanti di messa a sistema delle aree verdi cittadine; entrambi culminano in un parco urbano: rispettivamente il *Bois de Bologne* e il *Tiengarten*. Il loro andamento assiale, orientato su fuochi monumentali come la Porta di Brandeburgo o gli *Champs Elisee*, è negato dal forte sviluppo della sezione trasversale (nel caso parigino questa misura addirittura centoquaranta metri con marciapiedi di trentadue metri ricchi di arbusti e alberi importati dall'Algeria⁸⁰).



Figura 69.

Il sistema degli spazi aperti pubblici tra il Royal Circus e il Royal Crescent di Bath (schemi da: BENEVOLO, 1995)



⁸⁰ cfr. MORBELLI, 1997, p. 161

Ampia sezione trasversale ma insediato in campagna è anche il Viale Carlo III a Caserta che, innestandosi sul vecchio tracciato della consolare Sannitica, converge sul fuoco dell'edera vanvitelliana della Reggia prolungando in pianura il sistema di cascate artificiali che provengono dalla collina di San Leucio (da questa ragione idraulica deriva anche la rotazione di due gradi rispetto al preesistente grigliato centuriale).

Questo viale, interessante soprattutto per il suo carattere anti-urbano, proto-metropolitano, dimostra come un percorso integrato – viale, filari di pini mediterranei, galoppatoi, canali, campagna- 'reggia' anche alla parziale trasformazione dell'attraversamento in 'strada mercato' che qui però ricava un valore aggiunto (anche solo funzionale) dalla preesistente sezione complessa del tracciato, per lunghi tratti percorribile anche a piedi o in bicicletta.

Il tema del 'parco+infrastruttura' – della *parkway* – è molto diffuso nella cultura moderna poiché unisce la possibilità dell'immersione nella natura con quello della velocità, del movimento, della circolazione.

Nei progetti dei disurbanisti sovietici e in molti di quelli di Le Corbusier la strada principale di grande scorrimento è spesso accompagnata da un nastro verde, un *filtro-parco* che si intreccia ai percorsi viabilistici.

E' però con la scuola paesaggistica americana⁸¹, scuola che si può far risalire all'opera di Olmsted, che il tema della *parkway* è compiutamente sviluppato, anche da un punto di vista figurale.



Figura 70.

*Emerald
Necklace a
Boston: messa
in rete dei
parchi cittadini*

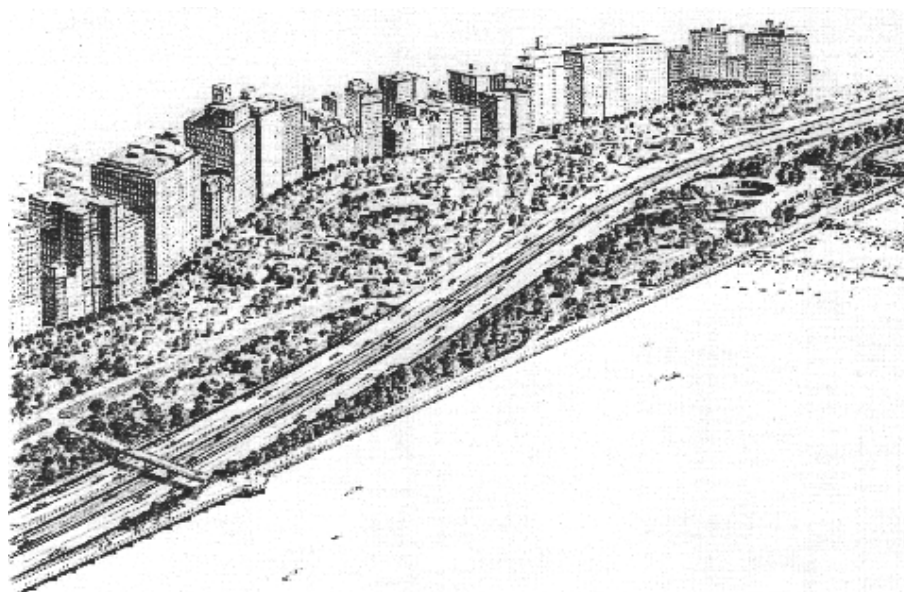
⁸¹ Una scuola che nasce dall'abbandono delle nostalgie agrarie *jeffersoniane* e che invece si misura con un'attenta analisi dello sviluppo urbano e della realtà cittadina che non nega ma che intende profondamente riformare. "La tradizione culturale di Olmsted è quella della filosofia trascendentalista americana e della scuola utilitarista inglese, influenzata dal pensiero di Jeremy Bentham (...) lottare contro la disgregazione delle comunità, contro le disfunzioni urbane e la miseria, significa per loro, usare in modo corretto la scienza e la tecnica, *alleandole alla natura*.". Una base culturale – in particolare fondata sulle opere di Thoreau e *Man and Nature* di Marsh (1864) – su cui, come nota Mumford, si innesta la tradizione naturalistica che porterà alla costituzione delle prime riserve naturali.

Già a New York Olmsted aveva proposto di legare il Central Park al Prospect Park di Brooklyn con due *parkways*, ma è a Boston che la dimensione reticolare e regionale dei parchi acquista la sua formulazione massima.

A Boston, con l'EMERALD NECKLACE (1894-1902), una catena ininterrotta di parchi - *Franklin Park, Harvard Arboretum, Jamaica park, Leverett park, The Fens, Muddy river* - è connessa da *parkways* che, esternamente al percorso urbano diventano struttura per i nuovi sobborghi estensivi. La rete del verde penetra così dai sobborghi alle aree centrali definendo dei cunei sistemati con boschi, radure e specchi d'acqua.

Figura 71.

Hudson River
Parkway a
Manhattan,
New York



Il binomio 'infrastruttura-parco' è stato ripreso da Moses nella pianificazione dello sviluppo urbano di New York: nel 1944, alla fine del lunghissimo mandato in cui Moses ha *ricostruito* la città, questa è dotata di ben cento chilometri di parchi lineari contigui ad infrastrutture, aree ricreative, parchi, rive fluviali, campi da golf e parcheggi.

L'HUDSON RIVER PARKWAY a Manhattan, prossima a Central Park, è certo uno degli esempi più noti di queste sistemazioni lineari: margine tra la città-densa e la sponda granitica dell'Hudson, influenzò molto lo stesso Le Corbusier che approfondì il tema della strada-parco in progetti come quello per la VILLE VERTE, dove il nastro viario conduce a diverse unità insediate nel verde.

Nella conurbazione contemporanea il tema della *parkway* conosce una rinnovata attenzione: sia perché molti grandi spazi aperti sono concentrati proprio a margine delle infrastrutture sia perché l'esigenza ecologica di un corridoio ecologico continuo ben si concilia con il carattere delle infrastrutture lineari.

Ancora rare, al di là degli avanzamenti disciplinari⁸², sono invece i casi di *parkway* che nascono organicamente alle infrastrutture⁸³.

Si tratta piuttosto di operazioni *ex post* che intervengono sulla base di tracciati già definiti o di opere già esistenti. E' il caso di alcune sistemazioni come:

- la *Parlane* di Rotteram (1987), con il progetto, elaborato da OMA e dall'ufficio tecnico comunale, che segna l'immagine di una strada a grande scorrimento con un parco lineare in cui si inseriscono attrezzature collettive e commerciali⁸⁴;
- la *Furukawa river* a Tokyo (2002) dove un'autostrada urbana esistente, realizzata sul greto di un fiume, è bordata con filtri naturali organizzati in tre sistemi: giardini pensili o verticali, collegamenti pedonali sospesi, parchi o pontili⁸⁵.

Molti piani urbanistici recenti riprendono il tema del parco/corridoio-ecologico intrecciato ai nastri infrastrutturali.

Citiamo a titolo esemplificativo il recente Piano Territoriale di Coordinamento della Provincia di Napoli dove i sistemi tangenziali (Est-Ovet) alla conurbazione diventano elementi di connessione tra una rete di parchi urbani e territoriali ricavati nei vuoti residuali tra insediamenti ed infrastrutture. In questo modo si interpreta e si dà forma al carattere di nuova centralità che rivestono le infrastrutture trasportistiche e i nodi magnetici ad esse collegate che dunque svuotano il carattere attrattivo dei vecchi centri storici rurali che paradossalmente tendono a diventare, insieme ai quartieri di edilizia pubblica, la nuova periferia della conurbazione (degrado del tessuto sociale e fisico, spopolamento, ecc.).

Un ultimo modo di configurazione associato al concetto di *parkway* - interessante perché risulta di estesa e facile applicazione, è quello di operazioni di parziale ri-naturalizzazione delle sedi stradali o tramviarie

⁸² "Se le infrastrutture non venissero concepite soltanto come opere funzionali necessarie per erogare un servizio, né tanto meno come fonte di rendita per il mercato immobiliare o come strumento per produrre occupazione, ma soprattutto come occasioni per ristrutturare il territorio (...) allora le prospettive per l'azione muterebbero profondamente e porterebbero alla luce vistose disfunzioni che penalizzano le attuali politiche di settore" (CLEMENTI, PAVIA, 1998, p.121)

⁸³ Nei casi migliori i due momenti del progetto risultano del tutto separati, seguono tempi diversi: il parco diventa un'opera di *mitigazione*. Nel caso della linea AV ferroviaria nel tratto di penetrazione metropolitana, la commissione VIA ha prescritto l'obbligo di attrezzare un parco continuo per un'estensione minima di 40m sui due lati della linea stessa. Tale indicazione si sarebbe dovuta intendere come stimolo ad una progettazione attenta del margine-parco e della possibilità di interrelazione di questo con reti ecologiche interrotte dalla nuova infrastruttura o da altre preesistenti; non, come è avvenuto, di una semplice fascia di rispetto, di inedificabilità, che solo nel plastico della stazione di Napoli-Afragola sembra tornare ad essere 'parco lineare'.

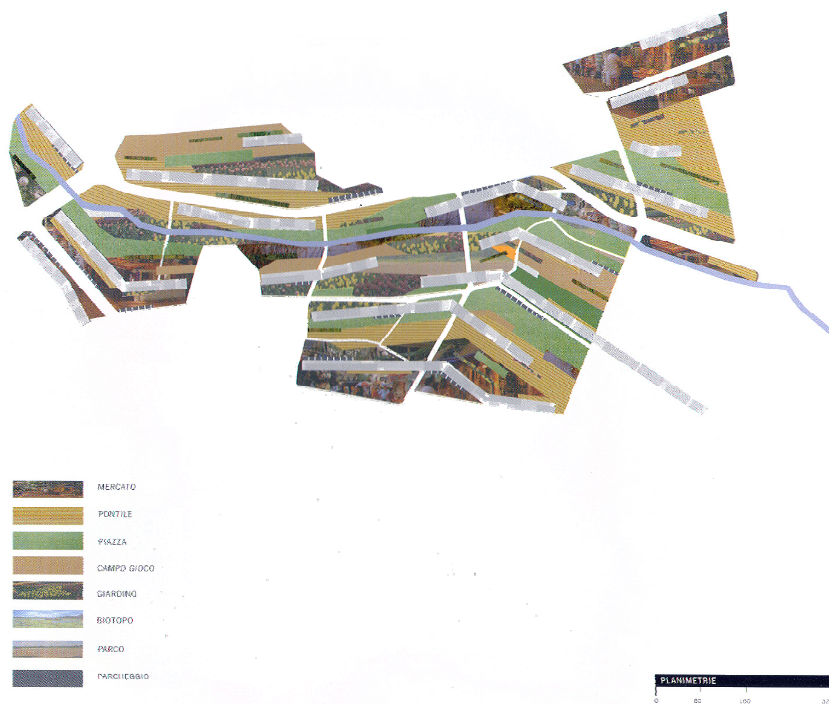
⁸⁴ Cfr. *Casabella* 553-554/1989

⁸⁵ progettisti: Kengo Kuma & associates, cfr. Lotus navigator, n.5/2002

urbane: è quanto accade, ad esempio, nella sistemazione del COURTLAND CREEK A OAKLAND, California, 1997, in cui il margine stradale è pedonalizzato e naturalizzato con un manto di ghiaia in cui risultano inseriti elementi plastici in pietra.

Figura 72.

Furukawa river parkway:
specificazione
di una sezione
di parco
secondo le
diverse
tipologie di
trattamento
dello spazio
aperto



Anche le sedi di tramvie urbane – come ad esempio accade a Strasburgo⁸⁶ – i marciapiede di maggiore estensione (SISTEMAZIONE DEL BASTINONE DI PORTA VENEZIA A MILANO) e i margini delle strade-mercato, possono essere riportate a naturalità, così favorendo una nuova ecologia ed un paesaggio urbano basato sull'alternanza di prati, ghiaia e altri materiali permeabili con superfici mineralizzate, il cui uso si circoscrive alle sole carreggiate di transito veicolare.

Si tratta ancora di un principio che sebbene sia entrato a far parte integrante di molte normative dei piani urbanistici (anche il Prg di Napoli, ad esempio prevede lungo la viabilità primaria l'opportunità di realizzare corridoi ecologici continui) ma che conosce ancora una diffusione modesta proprio in quelle tante, a volte minute, operazioni di rinnovo urbano troppo spesso ancora ricondotte a semplice progetto d'arredo urbano e/o ispirate alla razionalizzazione dei soli tracciati carrabili e dei servizi a questi connessi (stalli per parcheggi, segnaletica, illuminazione, ecc.)⁸⁷.

⁸⁶ GASPARRINI, 2003, pp. 151-152

⁸⁷ A Napoli, ad esempio, sebbene previsto dal Prg, la recente ristrutturazione della linea tranviaria lungo via Nuova Marina non è stata accompagnata da alcuna contestuale riflessione sull'opportunità di riconfigurare la sezione stradale e la sede tranviaria al fine della creazione dell'auspicato corridoio ecologico.

s.b. Greenway

Il termine *greenway* deriva dalla fusione dei termini *greenbelt* - la corona verde di cui parla per primo Howard e che trova nel piano della Grande Londra di Abercrombie il più noto esempio realizzato - e *parkway*, la strada-parco definita da Olmsted.

Il concetto di *greenway* slega il parco lineare dalla necessaria prossimità con l'infrastruttura⁸⁸: "le greenways sono spazi aperti lineari, stabiliti sia lungo un corridoio naturale, come il corso di un fiume, una valle o una linea di crinale, sia lungo (...) infrastrutture di trasporto, come ferrovie dismesse e riconvertite ad usi creativi (...). Sono *greenways* anche i sentieri pedonali o ciclabili immersi in contesti naturali, gli spazi aperti che connettono parchi e riserve, siti culturali o storici con aree popolate"⁸⁹.

Le *greenway*, rigorosamente separate dai tracciati motorizzati⁹⁰, propongono un sistema alternativo di lettura e comprensione del territorio; s'intrecciano fino a determinare una rete articolata con livelli territoriali e locali; mirano a stabilire un equilibrio tra la salvaguardia e l'uso delle risorse, favorendo così lo sviluppo sostenibile.



Figura 73.

W&OD Trail, Northern Virginia (a sin.) e Pinol Point, San Francisco Bay's Greenway (da ANGRILLI, 1999)

I riferimenti storici delle *greenways* sono le strade interpoderali, in particolare quelle che si sviluppano nelle aree rurali più articolate e minuziosamente sistemate, come la valle tra Pienza, Mantalcino e San Quirico d'Orcia.

Si tratta di percorsi non lastricati - naturali, segnati da filari discontinui, ceppi, canali, - percorsi che trovano i propri prototipi nei tracciati centuriali romani i quali però sviluppano andamenti ordinati e normalizzati.

⁸⁸ Secondo l'articolo 1 dello statuto dell'Associazione Italiana Greenways, "il termine Greenways può essere interpretato come un sistema di territori lineari tra loro connessi che sono protetti, gestiti e sviluppati in modo da ottenere benefici di tipo ricreativo, ecologico e storico-culturale". In un'ottica di mobilità, le *greenways* possono costituire un sistema di percorsi dedicati a una circolazione non motorizzata in grado di connettere le popolazioni con le risorse del territorio (naturali, agricole, paesaggistiche, storico-culturali) e con i "centri di vita" degli insediamenti urbanistici, sia nelle città sia nelle aree rurali. (REGOLAMENTO DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA GREENWAYS, approvato il 17.12.1999 dall'Assemblea Nazionale dei soci dell'AIG in Milano)

⁸⁹ ANGRILLI M., 1999

⁹⁰ La rete è utilizzabile da: pedoni, ciclisti, fanti, fauna.

Le *greenways*, invece, tendono ad adagiarsi sulla topografia naturale, ne assecondano le variazioni clivometriche, si piegano per raggiungere un punto preciso dello spazio, per incontrare un corso d'acqua o l'ombra di un albero.

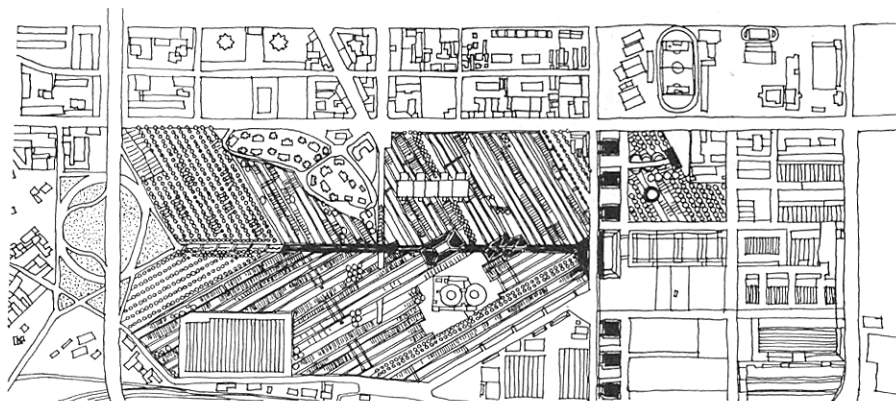
Il tema della *greenway* proviene dalla cultura anglosassone: sembra trovare la sua genesi nei lavori di Unwin e Abercrombie per la progettazione del verde a Londra tra i primi anni del Novecento e la redazione del piano regolatore del 1943.

Sebbene con un'accezione non esattamente coincidente⁹¹, questo *modo* sta conoscendo una certa diffusione anche nei paesi del mediterraneo ed in Italia⁹², sia in quanto reti interne ad aree conurbate che come percorsi territoriali, di connessione tra aree urbane separate. La Provincia di Pisa, ad esempio, ha recuperato oltre 150 km di percorsi cicloturistici e pedonali che sfruttano la viabilità secondaria e le strade arginali dell'Arno: dalla periferia occidentale di Pisa fino alle foci dell'Arno e del Serchio, lungo vecchie ferrovie dismesse, canali e sentieri rurali recuperati.

Molti piani di area vasta - ad esempio quelli di Sviluppo socio-economico delle Comunità Montane del Montedonico-Tribucco in Provincia di Napoli e del Monte Santa Croce in Provincia di Caserta⁹³ - utilizzano la concettualizzazione della *greenway* per la messa a sistema e la valorizzazione delle risorse paesaggistiche, ambientali e storico-agrarie delle aree oggetto di studio.

Figura 74.

'Riscoperta delle trame deboli del territorio' nella proposta per l'area Bicocca di Gabetti ed Isola (1988)



Tutte esperienze nella quale emerge chiaramente come il tema della *greenway* si possa configurare come un'operazione al contempo ecologica e di restauro

⁹¹ La sostanziale differenza fra l'idea di Greenway nell'esperienza europea ed in quella americana, risiede nella accezione più estesa, di vero e proprio sistema territoriale di salvaguardia e promozione del territorio, che essa assume in America.

⁹² Portogallo, Spagna, Francia e Italia hanno varato nel 2002 il progetto denominato "Rever Med" nell'ambito dell'Interreg IIIb Medocc, dando vita ad una iniziativa per la realizzazione di un Piano direttore per la costruzione di una estesa rete di percorsi definiti come "Vie Verdi".

⁹³ Il primo è stato redatto nel 2001 dall'ITER, il secondo da un gruppo coordinato da Pasquale Miano.

del territorio, definendosi con interventi archeologici più che con nuovi tracciati.

Interventi archeologici, che – come sottolinea Carlo Gasparrini – aprono alla possibile riscoperta e valorizzazione delle ‘trame deboli’ del territorio: “una riscoperta (...) di tracciati minori, spesso ereditati dal palinsesto storico (...) che prefigurano una maglia autonoma ed alternativa a quella delle reti forti ma ad essa fortemente interconnessa, capace di guidare una molteplicità d'interventi di riconnessione ecologica in profondità nei territori attraversati (filari arborei, siepi, macchie, parcheggi permeabili, ecc.)”⁹⁴.

S.c. *Strada urbana*

Lo spazio pubblico aperto come *strada urbana* deve la sua attuale crisi a tre ragioni sostanziali:

- l'*inversione della conurbazione*, la quale assume un carattere esteso e rado, fondato sull'*apertura* dello spazio come prospettato dal Movimento Moderno (Cfr. Capitolo Terzo);
- la *specializzazione funzionale* delle parti (e dei frammenti), per cui la strada, luogo di relazione tra funzioni, perde parte della sua stessa ragione fondante;
- l'*invadenza della mobilità veicolare* nei percorsi viabilistici.

Si ipotizza di contrastare questi elementi di crisi proponendo alcune mosse:

- la densificazione della strada, da intendere come elemento lineare *integrato* e *denso* da pensare unitamente ad elementi continui (comunque non necessariamente da un punto di vista fisico-edilizio) di margine;
- la caratterizzazione della *strada urbana* come percorso ‘lento’ con un uso prevalentemente ciclo-pedonale al quale associare forme di trasporto pubblico *leggero*: tram, monorotaie, navette, ecc.

L'archetipo storico della strada urbana è il *decumano*, percorso pubblico che collega gli edifici e le piazze di maggiore importanza ed in cui si svolge un insieme complesso di relazioni.

Il Movimento Moderno rifiuta, in nome della polemica alla *rue corridor*, il concetto stesso di *strada urbana* come spazio pubblico aperto. Al limite, come accade nell'UNITÉ D'HABITATION di Le Corbusier o nella RESIDENZA COLLETTIVA di Ginzburg ne riproduce un surrogato all'interno degli edifici (su questo modello si sviluppano anche i *malls* commerciali).

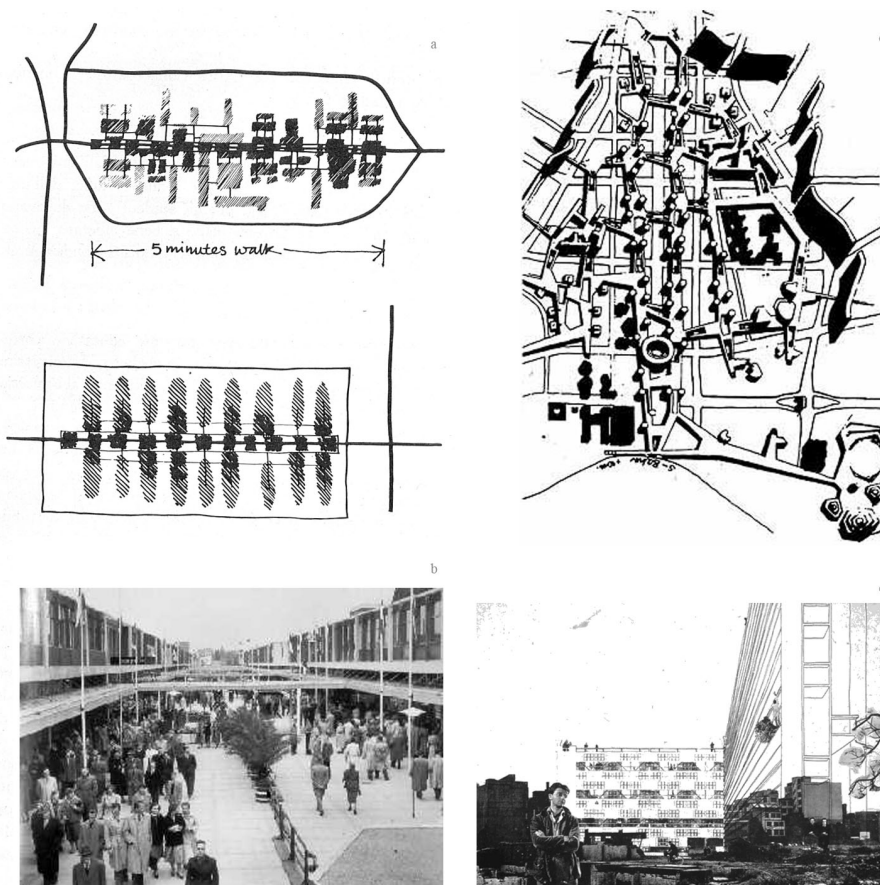
Con la revisione dell'ortodossia modernista, invece, in particolare con le esperienze del Team X, la *strada urbana* torna al centro delle ricerche urbanistiche.

⁹⁴ GASPARRINI, 2003, p.181

Figura 75.

'Strada urbana':

Proposta di sistema per l'università di Dublino (a), schema da Chermayeff e Tzonis, 1971; Quartiere Linjnbaan a Rotterdam (b); Piano per Berlino degli Smithson (c); Golden Lane, montaggio degli Smithson (d)



Studiosi e progettisti come De Carlo, Bakema, Van der Broek o gli Smithson - lungi dal riproporre schemi urbani storici - sperimentano modalità di nuova integrazione delle funzioni urbane e di densificazione delle stesse lungo nodi (*condensatori*) ed assi urbani pedonali.

E' quanto accade in particolare in opere e proposte come:

- il QUARTIERE LINJNBAAN A ROTTERAM (1949-54) dove la strada pedonale lunga 600m diventa struttura per il nuovo cuore commerciale cittadino;
- il GOLDEN LANE A LONDRA (1952) dove gli Smithson ripropongono l'esempio del ponte vecchio di Firenze che integra il 'percorso come elemento di legame' (per uno spazio pubblico continuo) ed una serie di attività urbane dense: "concepito come critica alla zonizzazione per settori della Carta di Atene, il quartiere enfatizza gli spazi di relazione - strade interne ai blocchi residenziali, contatto casa-strada, densità e polivalenza funzionale (...) strade sospese, continuità del reticolo, densità di servizi e scambi immediati (...) sono assunti come strutture di 'eventi' formali intenti a esaltare il caso e l'imprevisto"⁹⁵.

⁹⁵ TAFURI, DAL CO, 1976, p.332

- il nuovo centro proposto dal PIANO DI RICOSTRUZIONE DI BERLINO degli Smithson (1957-58) dove una fitta maglia di percorsi pedonali si svolge tra gli assi ortogonali della griglia carrabile.
- la 'PROPOSTA DI SISTEMA' PER L'UNIVERSITÀ DI DUBLINO avanzata da De Carlo nel 1963, dove il modello del *campus* con oggetti isolati è riaggregato lungo una spina pedonale centrale sulla quale si affacciano tutte le parti dell'organismo ricavandone un equivalente livello di accessibilità. La spina, pensata come ampliabile nel futuro, è organicamente connessa a tracciati e percorsi della città.

Più recentemente tale modalità costruttiva ha trovato ulteriori declinazioni accorpando le esperienze del Team X ad alcune suggestioni utopiche moderniste come quella della ROADTOWN di Chambless (1910) e il PLAN OBUS per Algeri (1930).

In questo senso, densificazione, separazione dei percorsi e circolazione veicolare, trovano sintesi in un nuovo elemento urbano: la *strada-nastro*. La strada nastro consta di una sezione complessa che accorpa edifici, transito veicolare e percorsi pedonali.

A tal proposito citiamo, soprattutto per l'influenza che ha esercitato, il caso del viadotto stradale che taglia il QUARTIERE BIJLMERMEER AD AMSTERDAM.

Qui il progetto di Oma ha inteso accoppiare la sopraelevata esistente con un sistema di centralità e funzioni integrate che, seguendo il tracciato forte della superstrada, ne ha tramutato il senso in chiave integrata: circolazione sul *tetto*, pedonalità e luoghi aggregativi a livello del suolo.

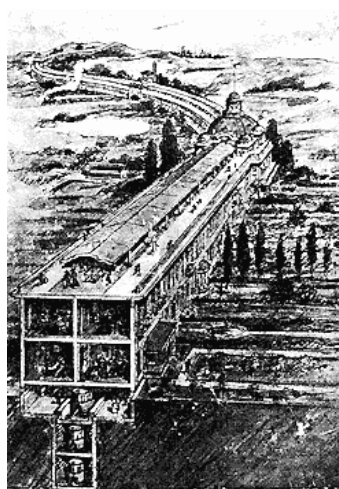


Figura 76.

Roadtown:
strada
plurifunzionale
su più livelli
(1910)

1.5. Campo

L'immagine del *campo* richiama uno spazio aperto la cui formalizzazione è affidata ad oggetti isolati disposti al suo interno, alla modellazione del suolo, all'eventuale missaggio di questi elementi con brani di natura: prati, boschi, filari di alberi.

Gli archetipi del campo sono il *castrum* e il santuario.

Il CASTRUM è l'accampamento militare romano, insediato in territori aperti, non colonizzati né urbanizzati.

Al di là della nota analogia con i modelli urbani con i quali condivide la partizione ortogonale e la disposizione dei luoghi civici, ci interessa qui sottolineare il carattere aperto del *castrum*, il suo essere basato sull'iterazione di edifici isolati circoscritti da un recinto: una staccionata e un fossato (*vallum*).

La modalità conformativa del *castrum* ci porta ad un altro tipo di spazio aperto *extra-moenia*: il SANTUARIO.

I santuari, diffusi sin dall'antichità, sono posti in particolari *pieghe* - luoghi sacri - dello spazio naturale aperto. Anche i santuari sono costituiti da un recinto e da edifici isolati: i templi.

I più noti santuari dell'antichità sono quelli greci, non solo perchè qui si sviluppa l'architettura classica per antonomasia, il tempio appunto, ma anche perchè tali luoghi assumono una rilevante importanza come spazi pubblici aperti di aggregazione: ad esempio in occasione di manifestazioni come le Olimpiadi.

Il tema del santuario è molto sviluppato in tutto il medioevo e trova una formalizzazione esemplare nel CAMPO DEI MIRACOLI DI PISA.

Anche alcune *ville extra-moenia* come ad esempio Villa Adriana a Tivoli possono essere pensate come campo-santuario: lo spazio *pubblico* aperto coincide con le sistemazioni paesaggistiche in cui si inseriscono i grandi edifici isolati.

La differenza tra il *modo* del *castrum* e quello del *santuario* è data dalla presenza e dal ruolo che giocano il *locus* ed il contesto.

Mentre l'ideale del *castrum* è difatti un suolo piano normalizzato, il santuario trova la sua ragione fondativa proprio nel *genius loci*, nello spirito del luogo, nella sua natura e specificità⁹⁶. Il carattere *speciale* del santuario si riflette in un disegno del suolo informale e nella presenza di edifici dal forte carattere evocativo e simbolico. Il carattere normalizzato del *castrum* determina, invece, la presenza di una *maglia* insediativa ortogonale e la serialità tra gli oggetti edilizi in esso si disposti.

L'immagine del campo - sia come specificazione del *castrum* che del *santuario* - fonda considerevolmente la ricerca urbanistica del Movimento Moderno⁹⁷: sia perchè i Moderni lavorano su unità dalla dimensione conforme, tendenti appunto al recinto, che per il carattere del tessuto edilizio aperto, che segna le

loro composizioni al pari dei *campi* storici. A questo *modo* possiamo ricondurre, in particolare, le conformazioni moderne che prendono il nome di *campus* o *forum*: insediamenti tendenzialmente monofunzionali, spesso associati ad usi educativi, sportivi o culturali, ma anche produttivi o commerciali.

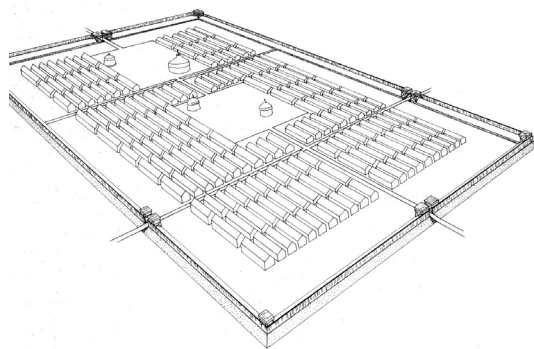


Figura 77.

Ricostruzione schematica di un accampamento romano

⁹⁶ ROSSI, 1966

⁹⁷ FRAMPTON, 1988

All'immagine del campo è possibile ricondurre anche il principio del *pavillonssystem* che Paola Viganò riconosce come tratto saliente della città contemporanea⁹⁸. Del resto gli stessi *ensemble* commerciali, ludici, produttivi e residenziali (i 'parchi residenziali') possono essere efficacemente descritti come *campi*: insediamenti, spesso recinti ed aperti, che costituiscono le diverse parti della *città inversa* così intesa come *insieme di campi*.

§.a. *Castrum*

La modalità del *castrum* è delineata con diverse accezioni nelle diverse epoche: è soprattutto utilizzata per la composizione di stabilimenti produttivi, *campus* educativi, fiere ed esposizioni. Sue ulteriori declinazioni sono le *città coloniali di fondazione* e particolari attrezzature – le *eterotopie di devianza* – come le carceri, i manicomi e gli ospedali, le caserme.

Tutti esempi fondati sulla caratterizzazione funzionale specialistica e sulla *normalizzazione del suolo* che tende ad assumere caratteri artificiali: è lastricato o mineralizzato, articolato secondo gerarchie di percorsi e spazi funzionali.

Anche gli spazi aperti sistemati a verde risultano riportati alla regolarità di un reticolo funzionale, di percorsi ed aree specializzate.

Gli edifici che si dispongono nel recinto, inoltre, si caratterizzano per una chiara uniformità dimensionale e figurativa.

I moderni lavorano molto sul tema del CAMPO COME CASTRUM.

Uno dei più conosciuti e chiari esempi di questa modalità conformativa è il *Campus* che Mies Van der Rohe progetta e realizza per l'ILLINOIS INSTITUTE OF TECHNOLOGY (IIT) di Chicago (1956).

Il *campus*, destinato alle attività accademiche e residenza per gli studenti, posto in una zona centrale della città, è strutturato su di un *grillage* uniforme con maglia quadrata di 7,32m di lato: ogni edificio del complesso è progettato e collocato in funzione di questa griglia. La disposizione che ne deriva è fondata su due moduli quadrati speculari in cui si alternano suoli lastricati, suoli a prato ed edifici. Questi ultimi si dispongono nelle maglie della griglia secondo una composizione geometrica *libera* che richiama le modalità espressive tipiche della figurazione astratta ed in particolare di Piet Mondrian (equilibrio dinamico).

I precedenti *storici* del *castrum*, articolano lo spazio, invece, secondo una formalizzazione classica, tendente da un lato a riprodurre retoricamente quella urbana (una città misurata ed ordinata), dall'altro quella dei parchi.

Nel primo gruppo rientrano sicuramente opere destinate a funzioni intrinsecamente impositive – le *eterotopie di devianza* il cui esempio estremo è probabilmente il CAMPO DI CONCENTRAMENTO NAZISTA – ma anche aggregazioni istituzionali-rappresentative – come il PALAZZO DEI SOVIET

⁹⁸ VIGANÒ, 1999

proposto da Le Corbusier (1931) e l'EUR di Roma (1935); scuole ed università come l'ISTITUTO PER LA GINNASTICA RITMICA a Hellerau (1911-12) e la SCUOLA STATALE A KLOTZSCHE (1925), entrambi di Tessenow, ma anche recenti come la proposta di Campus per l'area Bovisa a Milano di Monestiroli (1990).

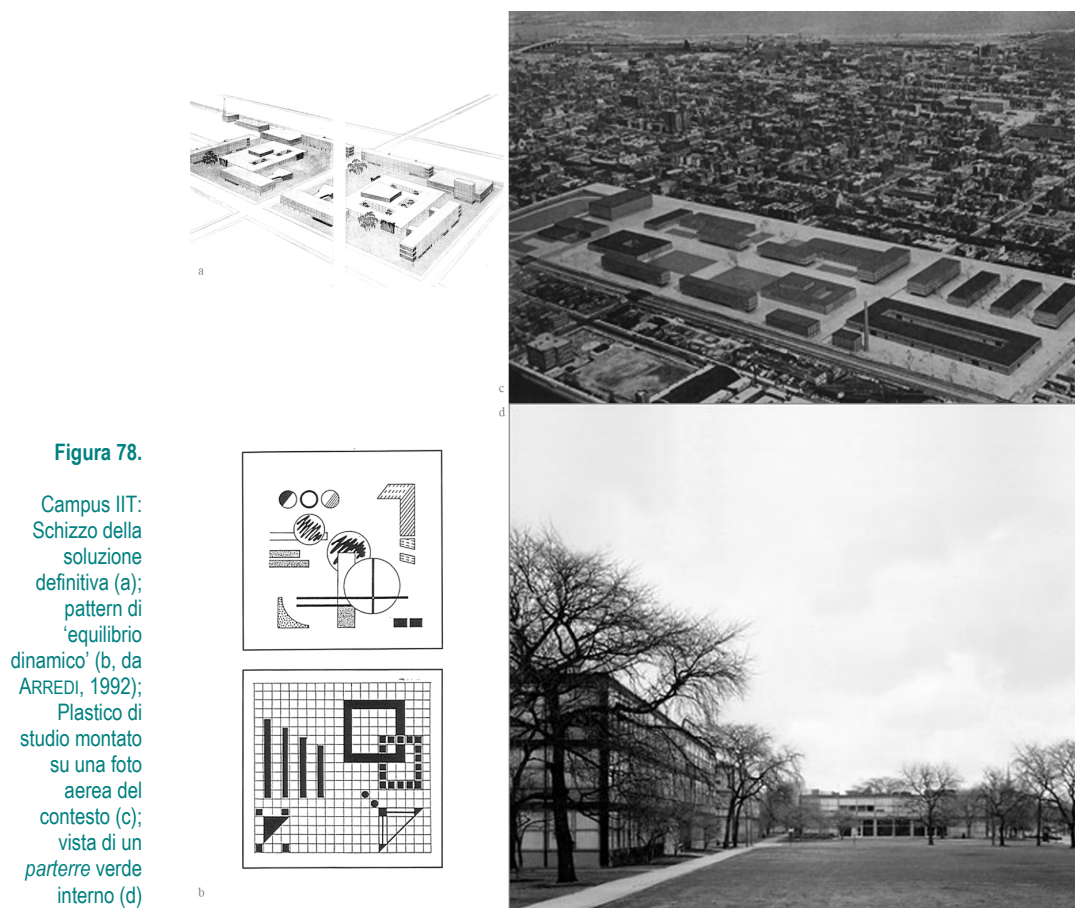


Figura 78.

Campus IIT:
Schizzo della
soluzione
definitiva (a);
pattern di
'equilibrio
dinamico' (b, da
ARREDI, 1992);
Plastico di
studio montato
su una foto
aerea del
contesto (c);
vista di un
parterre verde
interno (d)

Al secondo gruppo viceversa appartengono in primo luogo le *fiere* – ad esempio quella per l'esposizione colombiana del 1893 – che Burnham e Olmsted realizzano a Chicago – e le *mostre* come ad esempio quella dei GIARDINI a Venezia o quella d'Oltremare a Napoli realizzata su impianto di Marcello Canino (1940). Quest'ultima dimostra a tutt'oggi chiaramente un netto elemento di distanza dal contesto che, se in alcuni casi come nelle contigue opere di Luigi Cosenza (il Politecnico e Viale Augusto) ne riproduce i caratteri, si struttura su giaciture e logiche separate da quella del campo-mostra che conserva una sua specificità funzionale e di senso.

Esempi contemporanei della modalità del *castrum* sono pertinenti soprattutto all'organizzazione di grandi manifestazioni espositive 'globali' come ad esempio quella organizzata a Lisbona nel 1998. Quest'insediamento, recinto e composto da padiglioni isolati, si struttura ordinatamente lungo il grande asse centrale (Almeda dos Oceanos), parallelo alla linea di costa,

lungo la quale anche corre una spettacolare teleferica panoramica sul mare e sull'esposizione.

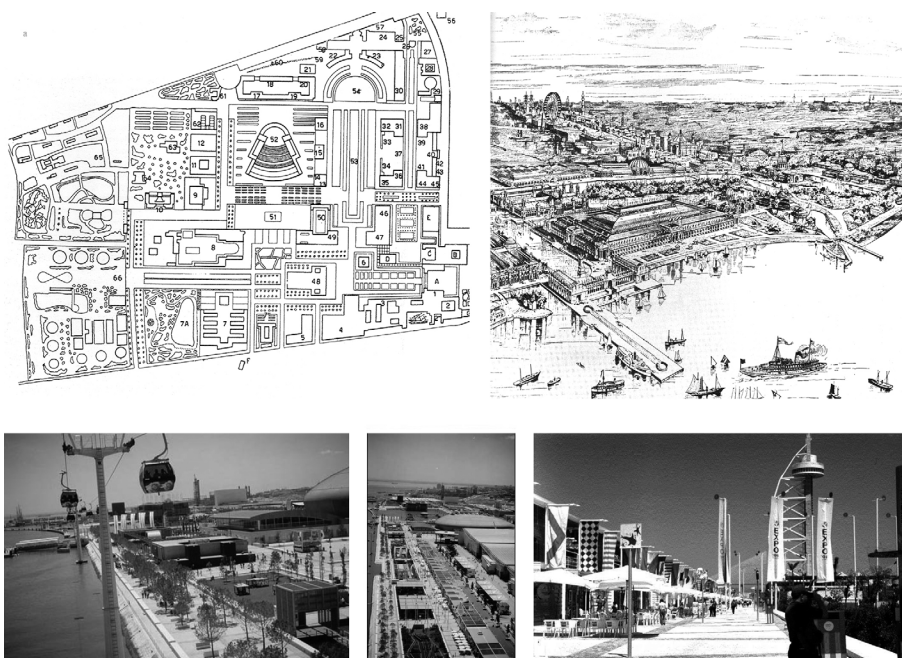


Figura 79.

Mostra d'Oltremare a Napoli (a); Fiera colombiana di Chicago (b); Expo di Lisbona (c)

Sebbene se ne riconoscono le differenze, soprattutto morfologiche e di carattere, è probabile ipotizzare una certa contiguità funzionale tra queste realizzazioni e i parchi a tema. Questi ultimi, infatti, anche se composti di cortine e non oggetti isolati, sembrano condividere con alcuni dei *castrum* citati il senso del recinto, l'alterità ai contesti, la tendenza a strutturare la composizione dello spazio pubblico su di un'asse centrale (la *main-street*, appunto).

s.b. Santuario

Il campo come santuario presuppone la costruzione di un *luogo*, uno spazio aperto caratterizzato da una forte tensione simbolica e figurativa basata o sulla dialettica tra le opere artificiali o tra queste ed elementi naturali e paesaggistici: pochi oggetti isolati – al limite un solo oggetto circondato da spazi aperti – segnati da una grande individualità formale e spesso anche dimensionale, si dispongono su di un suolo-parterre che tende ad accentuare i propri caratteri naturali.

Minore importanza assume il recinto fisico dello spazio (il *vallum*) proprio perché la tensione espressiva messa in essere funziona di per sé come elemento di influenza, come *aurea* che segna il limite del santuario.

I percorsi interni e le connessioni tra gli oggetti tendono a presentarsi come dei sentieri, non consentono connessioni dirette tra oggetti se non

attraverso il passaggio in una sorta di filtro che è spesso inteso come natura: acqua, bosco, prato.

Gli archetipi di questo modo rispettivamente basati sulla dialettica tra edifici o tra questi ed elementi naturali sono: il CAMPO DEI MIRACOLI di Pisa e le METEORE di Kalambaka, in Grecia.

Nel primo caso pochi oggetti dallo straordinario valore espressivo – la torre, il battistero, ecc. – definiscono uno spazio aperto pubblico dai caratteri alternativi a quelli della tradizionale piazza ‘accentrata e formalizzata’.

Nel secondo caso i santuari ortodossi si dispongono in cima alle *meteore*, concrezioni minerali che spuntano da una folta selva.

Entrambi i riferimenti definiscono spazi non urbani più simili ai classici luoghi del culto extra-moenia, i *santuari* dell’antichità come ad esempio quelli di Olimpia o Delfi.

Due esempi moderni declinano perfettamente quest’immagine nella città contemporanea: il CAMPIDOGGIO di Chandighard (1951) e il KULTURFORUM di Berlino progettato da Hans Sharoun negli anni Sessanta. Entrambe le realizzazioni si caratterizzano per: l’assoluta prevalenza dei vuoti sui pieni; il carattere pubblico ed eccezionale – anche da un punto di vista formale – dei manufatti insediati (parlamento, palazzo di giustizia, casa del governatore nel caso indiano; biblioteca, auditorium e museo d’arte contemporanea a Berlino).

In entrambi i casi, inoltre, il vuoto è lavorato, inciso, corrugato. Senza essere costruito è comunque un elemento del progetto che consente di non abdicare a possibili sfilacciamenti di senso, a dispersioni di significati: mettendo in atto una forte tensione tra gli elementi ed il vuoto, entrambi raccontando delle possibili nuove piazze della città inversa. Nel caso di Chandighard si mette a punto un intero nuovo vocabolario di mosse espressive per caratterizzare l’enorme suolo che muta continuamente statuto e carattere: da pubblico a privato, da verde a lastricato, da collinare a trincea, in alcuni punti inondato da uno stagno.

Nella contemporaneità il modo del campo come santuario pare riguardare soprattutto quelli che abbiamo definito le ‘attrezzature-bandiera’ (cfr. Capitolo Terzo): molte grandi attrezzature pubbliche basate sull’alternanza di vuoti e pieni possono ricondursi al modo di costruzione del ‘santuario’.



Figura 80.
Campo dei
Miracoli a Pisa
(foto aerea) e
Ipotesi di
ricostruzione
del Santuario di
Olimpia (foto de
plastico)



Figura 81.

Planimetria del
kulturforum a
Berlino

Gli insediamenti sportivi collegati ai grandi eventi di massa, ad esempio, utilizzano molti degli elementi di definizione dello spazio caratterizzati dall'immagine del santuario. A titolo esemplificativo, citiamo, in particolare: l' OLYMPIANSPORTFORUM di Monaco di Baviera (1966-72) e il CENTRO OLIMPICO di Barcellona (1984-92).

2 TOPOLOGIA E FIGURE

In questo paragrafo si prova a delineare alcuni provvisori elementi di sintesi riguardo la possibile struttura formale e topologica degli spazi pubblici aperti contemporanei.

Le ipotesi alla trattazione sono fornite dai presupposti contro-topologici - *apertura* e *topicità* - e dalle figure illustrate come ricorrenti: il *recinto* e l'*informale*. A partire da queste condizioni si proverà a tracciare le propensioni delle diverse 'figure dello spazio' - le immagini del bassorilievo, dell'enclave, della radura, della rete e del campo - atte a conformare il pubblico come spazio libero, civile, comunitario e/o dell'attraversamento (cfr. Capitolo Primo). La trattazione sarà quindi strutturata dalle quattro coppie ermeneutiche che si ottengono combinando i requisiti contro-topologici e le figure.

Si tratta ovviamente solo di un artificio illustrativo, restando comunque inteso che più che di principi si tratta ancora di racconti, tra loro intrecciati, comunque parziali e soggetti a riscritture e continuamenti.

2.1. Recinto/Apertura

La prima coppia ermeneutica legge la figura del recinto alla luce della condizione topologica dell'apertura. La concretizzazione di questo modo pare richiamare in particolare la figura dello spazio che abbiamo associato all'immagine della 'radura'.

Archetipo di questa condizione è il *foro*, spazio recinto ma aperto, libero nella frequentazione e dai forti connotati civici.

Il foro, come l'*agorà*, conserva un richiamo simbolico alla protezione, al muro che però si smaterializza in portico: l'immagine del recinto si costruisce come filtro aperto, non crea *enclave* ma centri vuoti, radure.

Oggi le radure, segniche prima ancora che volumetriche, vuoti *liberi* dall'invasione statuale e dalla simbologia del consumo, diventano i potenziali, nuovi spazi civici della conurbazione: i luoghi da fondare senza invadere e normalizzare.

Gesto fondante di questo spazio più che la costruzione pare essere lo sgomberare, il concentrare sui bordi, il conservare vuoto.

Sbucando dalla selva iper-semantizzata della conurbazione il fruitore vive la radura come riconquista della luce, dell'aria, del sole, vive appieno quella sensazione che Gordon Cullen ha definito *enclosure* (opposta all'*exposure*, 'costrizione'). Vive il vuoto come 'distanza interessante', pausa rigenerante e al contempo foriera di liberi confronti dal potere del controllo disciplinare e/o mediatico-culturale.

2.2. Recinto/Topia

Questa coppia ermeneutica legge la figura del recinto alla luce della condizione topologica della *topia*, della strutturazione del *locus*.

La concretizzazione di questo modo pare richiamare in particolare le figure dello spazio che abbiamo chiamato 'enclave' e 'campo': spazi recinti e dalla forte struttura o significazione interna.

Archetipi di questo modo sono il *kibuz*, la corte agricola, la città di fondazione, il santuario. Nei primi tre esempi il *locus* è ricreato attraverso atti di normalizzazione, di organizzazione e suddivisione del suolo. Nel caso del santuario invece, il recinto serve a preservare lo spazio sacro, luogo di eventi straordinari da custodire nelle caratteristiche originali: l'oggi rimanda ad un passato fondativo, ad un atto mitico o soprannaturale grazie al quale si crea la comunità dei credenti, dei frequentatori, degli abitanti del recinto.

In tutti gli esempi il recinto si concretizza in una separazione fisica tra interno ed esterno. Grazie a questa separazione l'interno si caratterizza come un punto notevole, protetto, vivibile pienamente a patto di intrecciare rapporti *comunitari* con gli altri frequentatori ed abitanti del recinto.

Gli atti del recingere e dell'ordinare paiono gli elementi fondanti di queste parti protette, luoghi dove cercare tranquillità, sostegno,

cooperazione, a patto di fornire riconoscenza, di entrare a far parte del circolo del *munus*, della comunità.

Perso tra i vuoti aperti della conurbazione il fruitore vive il recinto e la limitazione spaziale come approdo sulla terra-ferma, luogo di momentanea esposizione ad un pubblico familiare ed amico. Pausa riposante e di sicurezza in un mondo dominato dal multitasking e dalla competizione individuale.

2.3. Informale/Apertura

Questa coppia legge la figura dell'informale come 'apertura topologica' (cfr. la definizione di 'sito' al Capitolo Secondo). La concretizzazione fisica di questo modo è la figura dello spazio che abbiamo indicato come 'rete'.

Una rete che in particolare, come la *greenway*, si muove tra le maglie del territorio, si piega per raggiungere nodi, vegetazioni, panorami. Una rete che si dispiega contaminandosi e disperdendo parte del proprio flusso nei contesti, in nuove urbanità, campi e bassorilievi che attraversa e in radure che circonscrive.

Rete da pensare come luogo della massima apertura, dell'incontro libero, del movimento, dello scambio, dell'informazione. Percorso che si muove tra le 'macchie di colore' dei recinti connettendo più che separando, intrecciando più che gerarchizzando.

Questi nuovi sentieri della metropoli, alternativi ai flussi informatici e trasportistici, rinnovano continuità e permettono allo spazio pubblico aperto di riconfigurarsi come un sistema che lega e connette i luoghi, anche chiusi e magnetici dello pseudo-pubblico contemporaneo contribuendo alla loro apertura, alla rottura della coazione automobilistica, all'integrazione delle enclaves nei sistemi insediativi.

Rotta la gabbia del recinto e la coazione dell'immunizzazione industriale, l'individuo metropolitano conquista la rete come elemento di rinnovata socialità di aggregazione elettiva, possibile fondamento per le nuove comunità senza prossimità. Riconquista la natura, la continuità e la permeabilità tra le parti.

2.4. Informale/Topia

Questa coppia legge la figura dell'informale come *topia*, strutturazione topologica del *locus*.

La concretizzazione di questo modo pare richiamare in particolare la figura dello spazio che abbiamo chiamato 'bassorilievo'.

Da un punto di vista figurale il 'bassorilievo', soprattutto quando lo spessore non si azzerà, presenta ampi tratti di informalità: l'intervento umano è dominato dagli elementi naturali, è riconducibile a gesti archetipi

come lo scavo, il movimento di terra, il contenimento. Eventuali assi dilavano le cariche retoriche nell'incombere del terrapieno, nell'ondulazione del suolo, nello slittamento dei piani all'intorno.

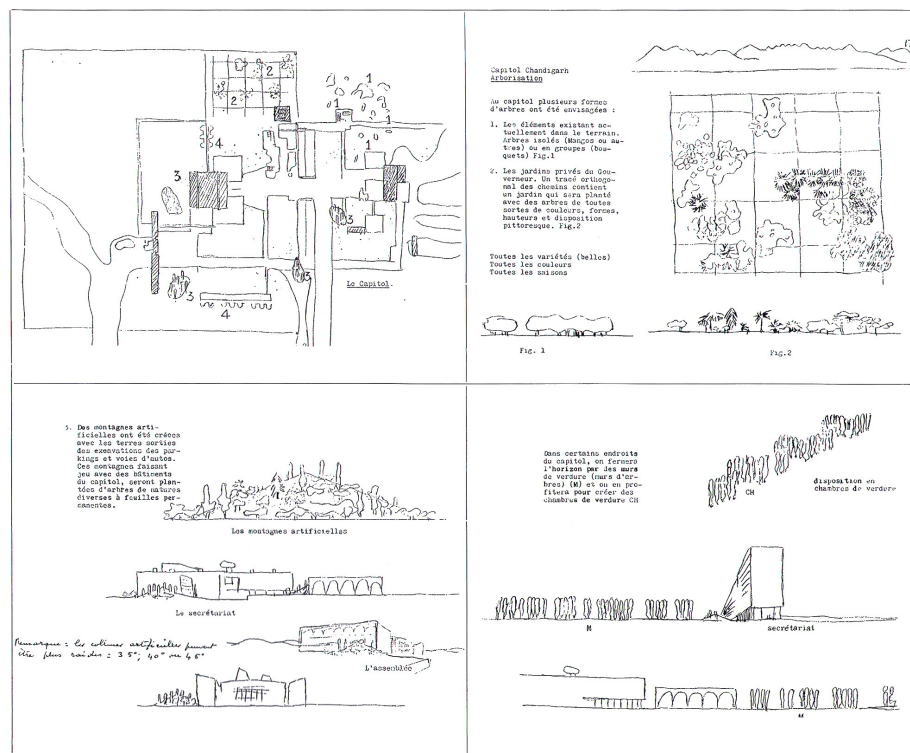
I bassorilievi si definiscono in negativo rispetto al tema del recinto: più pertinente paiono in questo caso infatti le configurazioni della *trincea* (spessore=1) e dell'*aratura* (spessore=0).

Da un punto di vista topologico il *locus* si caratterizza attraverso la modellazione morfologica, la simulazione di eventi naturali che costruiscono uno spazio fortemente antropizzato: senza ricorrere a formalismi. Uno spazio che riproduce il processo di addomesticamento della natura, le conquiste della civiltà, l'equilibrio possibile – come ci dimostra la 'civiltà agricola' - tra uomo e natura⁹⁹.

Ondeggiando tra le pieghe ed i residui della conurbazione – vuoto/pieno, natura/artificio, ecc. – il fruitore vive questo spazio come cantiere per un rinnovato equilibrio basato su forti radicamenti, nuovi *grounding*. Alla ricerca di una dimensione ecologica e sostenibile del vivere metropolitano.

Figura 82.

Elementi
paesaggistici di
sistemazione
degli spazi
aperti del
Campidoglio di
Chandighard
(da L.C.,
Oeuvre
complete)



⁹⁹ SECCHI, 2005, pp.123-124

3 CONCLUSIONI E POSSIBILI SVILUPPI DELLA RICERCA

La struttura di questo paragrafo, il legare le conclusioni ai possibili sviluppi della ricerca, rispecchia il carattere aperto e consapevolmente inconcluso di questa dissertazione; l'esigenza di segnare, al termine della trattazione, possibili linee di sviluppo più che di sintetizzare principi o 'scoperte' di sorta.

Si intende così raccogliere, seppure parzialmente, la tentazione puramente letteraria, di concludere questo *racconto* con la scrittura di uno nuovo: cercando così di imitare la forma narrativa usata da Italo Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* o le tecniche compositive che sperimenta Sartre nei romanzi della Trilogia della Liberazione (*L'età della Ragione*, *Il rinvio*, *La morte dell'anima*).

Nella convinzione che quelli di Calvino o Sartre non si configurino affatto come espedienti formalisti quanto piuttosto come tentativi di far coincidere oggetto e forma del racconto, di descrivere già attraverso la struttura della narrazione il carattere frammentario e complesso della contemporaneità.

3.1. Conclusioni

1) A fronte dell'esponenziale incremento dello spazio aperto nella conurbazione contemporanea raramente questo riesce ad assumere, oggi, il ruolo di spazio pubblico.

Mentre nella città storica compatta i termini 'spazio-aperto' e 'spazio-pubblico' sono considerabili al limite come sinonimi, già a partire dalla città moderna-industriale il luogo del pubblico tende ad interiorizzarsi, ad atomizzarsi: a ritirarsi in attrezzature appositamente concepite per lo svolgimento delle funzioni civiche, ricreative, educative e sociali.

A partire dall'Ottocento, dunque, lo spazio aperto perde progressivamente il carattere ordinatore e di 'sistema': l'edificazione si stacca dalla strada che tende a diventare canale trasportistico-infrastrutturale più che elemento di relazione (pedonale) tra le parti (peraltro sempre più lontane fisicamente).

2) Mentre nella città industriale moderna le attrezzature si dispongono nelle aree centrali del sistema metropolitano, nell'attuale *conurbazione estesa policentrica* le attrezzature si dispongono secondo logiche legate alla facilità della connessione trasportistica individuale (auto-mobilità) e al costo delle aree. Questo fenomeno comporta lo svuotamento di centralità di molte aree dense urbane e la genesi di 'luoghi magnetici' periurbani: centri commerciali e ludico-ricreativi disposti a 'macchia di leopardo', secondo una logica informale che tende ad accostare casualmente (soprattutto nelle aree di maggiore crisi dei processi regolativi urbanistici) funzioni e senso delle parti insediate.

Tali nodi (*pieghe* dello spazio conurbato) sono inoltre, di frequente, di proprietà privata per cui più che di spazi ‘realmente pubblici’ per essi è più corretto parlare di pseudo-pubblico: essi associano un uso collettivo ad un interesse particolare. O meglio, per dirla con Habermas: l’interesse particolare qui *invade* lo spazio pubblico che è messo a disposizione dei fruitori, in questo modo ‘attirati’ nella rete del consumo, non solo di merci ma anche di immagini, sogni e miti.

3) A fronte della concentrazione semantica e di uso dei ‘luoghi magnetici’, la ‘città inversa’ contemporanea, strutturalmente cariata e frammentaria, presenta una casistica sterminata di spazi aperti ‘residuali’, spesso abbandonati, sottoutilizzati, ‘vuoti’.

Spazi aperti che vanno dalle dimensioni minime che separano i *recinti* insediativi prossimi ma incomunicanti (‘parchi’ residenziali, ricreativi o commerciali, *piastre* direzionali o *piattaforme* produttive), fino ai grandi vuoti rurali dismessi, alle servitù lineari delle infrastrutture, ai ‘terreni di nessuno’ delle piazze del moderno (soprattutto nei quartieri pubblici pianificati unitariamente).

Tutti spazi che, a differenza di quanto accade nei contesti contigui della città diffusa, sono caratterizzati da un inaspettato ed improvviso ‘silenzio semantico’, persistendo però, qui più che altrove, ed a dispetto dell’apparente atopia, il legame con il *locus* che si manifesta sia nelle ri-forestazioni spontanee di essenze autoctone, sia nell’emergere occasionale di vecchi manufatti, del paesaggio agricolo o industriale dismesso (‘oggetti ritrovati’) o delle ‘trame deboli’ del territorio (canali, filari, tracciati, terrazzamenti).

Un silenzio semantico che rende i vuoti della conurbazione ‘siti’ liberi, sia dall’invadenza delle forme ‘disciplinari’ statuali che da quelle del controllo subdolo ed ‘interiorizzato’ della società del consumo globale. Questi vuoti, come la *Postdamerplatz* ne *Il Cielo sopra Berlino* di Wenders, sono piuttosto aree ‘lacerate’, spesso in attesa di utilizzazioni future, assolutamente centrali in una strategia di *apertura* e *pubblicizzazione* dello spazio aperto.

4) Mentre gli spazi aggregativi coperti, commerciali o ludici o per servizi, tendono a rapporti topologici di tipo eterotopico o utopico (operando in entrambi i casi finzioni e spostamenti nel tempo e nello spazio), i vuoti della conurbazione manifestano nell’attuale ‘condizione 0’ un forte legame con la ‘realtà’. Per molti versi essi appaiono come tagli nella tela del territorio città, tagli che come il ‘vuoto tridimensionale’ di Lucio Fontana, offrono spaccati precisi della condizione contemporanea, qui per nulla ‘formalizzata’ o mediata. Proprio l’assenza di meccanismi di formalizzazione rende questi spazi aperti vuoti, strategici ai fini di una configurazione di nuove centralità e della messa a sistema degli spazi pubblici (anche coperti) esistenti e per la creazione di corridoi ecologici naturali. Assenza di formalizzazione vuol dire difatti non-invadenza dei simboli del potere, sia statale che mercantile, possibilità di configurazione fisica dello spazio, indipendente da logiche aliene, imposte, sovraordinate (come ad esempio può essere anche un piano basato sulla ‘continuità stradale’).

Il progetto di questi vuoti ne ribalta la logica, ed antepone al tracciato viabilistico la connessione pedonale, alla retorica della piazza o del monumento il silenzio della radura, all'atopia delle attrezzature del viaggio e dell'attraversamento (aeroporti, stazioni, autogrill, ecc.) la topia del contesto e la continuità dei sistemi ecologici locali.

Anche i grandi spazi serventi delle attrezzature coperte, come ad esempio le spianate-parcheggio dei centri commerciali, sono considerati in questo senso come materiali operabili, laddove la temporalità della funzione legata all'auto-mobilità ben si concilierebbe con un loro almeno parziale ripensamento in senso naturalistico, come elementi di connessione delle eterotopie ludico-commerciali con i contesti e con le reti sovralocali dei nuovi spazi aperti pubblici, con una dimensione ecologico-naturale e con il suolo.

Allo stesso modo mettere in rete le piazze dei quartieri moderni potrebbe contribuire a rompere l'attuale frequente carattere marginale e ghettizzato di questi *terrain vagues*; a saldare i 'fossili del futuro' alla rete delle nuove centralità reticolari della contemporaneità.

Conservare il carattere sgombro o significare come *enclave* pubbliche i 'vuoti-radura' all'interno delle conurbazioni disperse potrebbe contribuire alla formazione di nuovi *condensatori pubblici*: nuove centralità legate a pratiche comunitarie o civili alternative al regno delle eterotopie commerciali-mediatiche.

5) Un ruolo centrale nella costruzione dello spazio contemporaneo è giocato dalla dimensione naturale-ecologica degli spazi.

Non vi è dubbio difatti – come da più autori sottolineato – che il mito della natura sia uno dei tratti fondanti del moderno *tout-court*.

L'aspirazione all'aria, alla luce, al sole, il recupero della dimensione corporale che sconfina nelle sempre più diffuse pratiche di *fitness*, l'avanzamento disciplinare che dismette i formalismi dei parchi - intesi come 'tappeti arcadici sintetici' - per proporre una dimensione consapevolmente 'ecologica' – tutto ciò concorre ad ipotizzare un confronto serrato del nuovo potenziale pubblico con gli spazi naturali.

Un confronto che lungi da prassi mimetiche individui nel carattere informale, anamorfico e non formalizzato degli spazi naturali l'elemento di significazione primario da assumere come presupposto alle conformazioni del nuovo pubblico. Un pubblico che non per questo va pensato solo come suolo-parco ma che viceversa può e deve confrontarsi anche con una dimensione almeno a tratti urbana e civica.

6) La tendenza a recingere gli spazi dell'abitare contemporaneo non riguarda solo lo spazio pubblico ma sembra connotare a diverse scale e trasversalmente all'uso, molti elementi della conurbazione: dal livello pulviscolare della villetta, a quello intermedio del 'parco residenziale o commerciale' a quello *macro* del 'parco a tema' o dei 'campi' delle attrezzature e dei servizi superiori. All'interno dei recinti, con un rapporto inverso rispetto la città compatta storica ed industriale, lo spazio aperto contiene gli edifici, spesso isolati e disposti nell'area delimitata protetta. Poiché ogni recinto segue una logica tendenzialmente autonoma lo spazio del fuori, la

distanza tra questi interni-aperti (peraltro spesso di proprietà pubblica) si definisce come una di 'terra di nessuno' in cui si diramano le infrastrutture del trasporto (con gli svincoli, le intersezioni a raso e le intersezioni modali) e si sviluppano le attività semi-spontanee delle strade-mercato.

7) L'*informale* e il *recinto* sono le due *figure* attraverso le quali la ricerca legge la condizione dell'attuale 'città inversa' e racconta la possibilità di riconquista dello spazio aperto come pubblico.

L'artificio della figura intesa - con Genette - come 'forma dello spazio-distanza tra significato e significante' è in questo senso utilizzato come chiave ermeneutica sia per leggere la condizione contemporanea (della città o dello spazio pubblico) che per ordinare i discorsi e i racconti sulle sue auspiccate configurazioni. Proprio perché estratte dal reale queste due figure si ipotizzano come tratti di un linguaggio affatto ermetico, potenzialmente condiviso e riconosciuto dalle collettività.

La città contemporanea può essere così descritta come insieme di recinti aggregati in maniera informale, senza gerarchie ed ordine tra le parti che dunque ad una lettura a scala vasta possono essere paragonate ad una composizione 'espressiva astratta', un'opera di Pollock o Burri.

8) Sia gli spazi pubblici dei quartieri pianificati (moderni) che quelli pseudo-pubblici dei parchi commerciali e ludici presentano una forte formalizzazione dell'impianto e dei caratteri architettonici.

Percorsi, apparato iconico-formale e gerarchie sono funzionali all'uso razionale e/o simbolico dello spazio che dunque appare come sovrastrutturato da una griglia logica che non influisce solo sull'uso ma anche sulla percezione di quel determinato luogo, che ne media ed indirizza la significazione. Una sovrastruttura che costituisce una condizione di partenza non adeguata all'uso pubblico reale di uno spazio che invece va preferibilmente pensato libero da formalismi che mascherano la realtà.

Il tema - al di là della condizione topologica del 'sito', condizione necessaria ma non sufficiente - è allora quello di come pensare e descrivere la 'struttura della forma' dello spazio pubblico aperto contemporaneo. Come fare i conti con una realtà fatta di recinti dispersi informalmente in uno spazio teoricamente infinito.

9) Le possibili configurazioni formali dello spazio pubblico aperto per la conurbazione estesa contemporanea sono qui pensate e descritte attraverso cinque racconti, relativi ad altrettante 'immagini' o 'figure dello spazio'.

Tali 'immagini' - bassorilievo, radura, enclave, rete e campo - derivate dalla comune afferenza alle *costellazioni* formali delle figure del recinto e dell'informale, si pongono come elementi intermedi tra la realtà e le figure che ne interpretano il senso, e si ipotizzano come utili strumenti per ordinare e legare in 'storie' molte esperienze 'esemplari', apparentemente anche dissimili tra loro. Esperienze soprattutto contemporanee, ma lette alla luce di supposte continuità e provenienze da intuizioni e realizzazioni operate in quel 'periodo eroico' del Movimento Moderno che non trascura affatto - come invece accaduto poi nella costruzione reale della 'città inversa' - il trattamento del suolo e dello spazio aperto che si offre al nuovo pubblico reale e continuo della conurbazione.

3.2. Possibili sviluppi della ricerca

Due, sebbene tra loro intrecciate, sono le linee di ricerca che si individuano come utile sviluppo di quanto qui introdotto.

La prima linea attiene al campo propriamente qui indagato: al racconto dello spazio pubblico attraverso le categorie della topologia e della figura. Un racconto che si ritiene potrà trovare verifica e precisazione, oltre che arricchimento dei ragionamenti qui tratteggiati con il *progetto inteso come strumento di conoscenza*¹⁰⁰: attraverso la pratica concretizzazione di visioni ed opzioni in un'area studio determinata come, ad esempio, potrebbe essere la conurbazione campana. Si tratterebbe quindi di studiare ipotesi concrete come ad esempio: la connessione tra le *pieghe* dei centri commerciali e ludici e le vicine aree urbanizzate, dense o rade; recuperare e prospettare corridoi e percorsi pedonali lungo gli alvei dei canali, capire come questi possano diventare a tratti 'strade urbane' o connettersi nella rete di parchi reticolari di margine alle infrastrutture; riscoprire la trama debole del territorio attraverso la interrelazione e la sistemazione di *greenway*, radure ed enclave di nuovi spazi pubblici aperti.

La seconda linea di ricerca attiene questioni necessarie a comprendere la fattibilità e il campo di applicazione delle linee di intervento qui prospettate attraverso le dimensioni estetiche e topologiche.

Questioni centrali per rendere *operanti* le ipotesi di trasformazione – peraltro oggi estremamente rare nello scenario italiano – soprattutto pertinenti al *governo del territorio*, al *regime fondiario* e alla *regolazione degli spazi aperti* delle conurbazioni metropolitane.

Se da un punto di vista teorico è possibile difatti, come fa questa ricerca, considerare il vuoto come un materiale operabile di contro nella realtà esso può nascondere grandi inerzie derivanti ad esempio dal carattere che spesso è quello di aree in attesa: di edificazione o comunque di sfruttamento privatistico.

In questo senso si individuano come prioritari alcuni temi da approfondire:

- l'opportunità e le modalità di individuazione a livello territoriale degli spazi aperti (residuali, non lottizzati) da trasformare in senso pubblico: fuori della logica dell' 'infrastruttura' (come ad esempio le aree di rispetto delle linee ferroviarie veloci o alle superstrade, ecc.) o della 'grande attrezzatura' (un insediamento universitario in periferia, ad esempio) ma piuttosto secondo una logica diffusa e attenta ad una dimensione reticolare e interrelata;

¹⁰⁰ *cf.* GREGOTTI, 1966; MONESTIROLI, 1979

- lo studio delle modalità normative e/o esecutive necessarie per innescare le trasformazioni evitando di limitare l'azione alla redazione di quadri regolativi con valenze conservative;
- la determinazione della necessità di acquisizione pubblica delle aree oggetto delle trasformazioni (i vuoti) e l'indicazione degli strumenti a questo fine utilizzabili (esproprio, perequazione fondiaria, acquisizione pecuniaria, forme di gestione mista, ecc.).

Lo sviluppo di questi temi e l'approfondimento della linea di ricerca proposta non vanno considerati come alternativi ma piuttosto come complementari, mutuamente orientati a definire ipotesi concrete ed operanti: da sperimentare in progetti, da argomentare in dibattiti, da approfondire collegialmente ampliando le basi teoriche ed abbozzando tecniche.

Bibliografia

- ACKERMANN, J.S., 1990, *The villa. Form and ideology of country houses*, trad.it. *La villa. Forme ed ideologia*, Einaudi, Torino, 1992
- ADORNO, HORKEIMER, 1947, *Dialektik der Aufklärung* trad. it. *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino, 1966
- ANDRIELLO, V., 2002, *La città vista attraverso gli occhi degli 'altri'*, in: DI BIAGI, P. (a cura di), 2002
- ANGRILLI M., 1999, "Greenways" in *Piano Progetto Città* n. 17/99
- ARENDT H., 1958, *The human condition*, Chicago; trad.it, 1964, *Vita active. La condizione umana*, Milano, Bompiani
- ARNHEIM, R., 1954, *Art and visual perception, a psychology of the creative eye*, trad.it.: *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, 1962
- ARREDI, M.P., 1992, *Principi di architettura*, UTET, Torino
- AUGÈ M., 1992, *Non lieux*, Seuil, Paris, trad, it: *Non luoghi*, Milano, Eleuthera, 1993
- AUGÈ M., 2003, *Le temps en ruines*, trad.it. *Rovine e macerie*, Bollati e Boringhieri, Torino, 2004
- AYMONINO A., MOSCO V.P., 2006, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, Milano
- AYMONINO C., 1964, *Origine e sviluppo della città moderna*, Marsilio, Venezia
- AYMONINO C., 1971, *L'abitazione razionale. Atti dei congressi Ciam 1929-30*, Marsilio, Venezia, II ed. corretta 1973
- AYMONINO C., 1975, *Il significato delle città*, Marsilio, Venezia; ed. consultata riedita da Marsilio, 2000
- BARRICCO, 1997, *Oceano mare*, BUR Biblioteca Universale Rizzoli,
- BARTHES, R. 1978, *Leçon*, trad.it: *Lezione*, Einaudi, Torino, 1981
- BAUMAN, Z., 1988, *Libertà*, Troina, Città Aperta edizioni, 2002
- BAUMAN, Z., 1999a, *La società dell'incertezza*, Il Mulino, Bologna
- BAUMAN, Z., 1999b, *La solitudine del cittadino globale*, Milano, Feltrinelli, 2000
- BAUMAN, Z., 2000, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002

- BAUMAN, Z., 2001, *Missing community*, trad.it. *Voglia di comunità*, Roma-Bari, Laterza, 2001
- BATAILLE, G. 1967, *La Part maudite* précédé de *La Notion de dépense Introduction de Jean Piel*, trad. it. *La Parte maledetta* preceduto da *La Nozione di dépense*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992,
- BÉDARIDA M., 1993, *Tradizione francese e paradigma ecologico* in "Lotus" 85/1933
- BECK, U., 1986, *Risikogesellschaft. Aum dem Weg in eine andere Moderne*, trad.it. *La società del rischio*, Carocci, Roma
- BELLI, A., 1994, *L'urbanistica italiana tra le due guerre: una razionalità diffusa*, in "CRU" n.1/1994
- BELLI, A., 1995, *Immagini e linguaggio*, in "CRU" n.3/1995
- BELLI, A., LIETO, L., 1997, *Argomentare, narrare, leggere*, in "CRU" n. 7-8/1997
- BELLI, A., (a cura di), 2006, *Oltre la città. Pensare la periferia*, Cronopio, Napoli
- BENEVOLO L., 1963, *Le origini dell'urbanistica moderna*, Roma-Bari, Laterza
- BENEVOLO L., 1991, *La cattura dell'infinito*, Roma-Bari, Laterza
- BENEVOLO, L., 1995, a cura di, *Metamorfosi della città*, Unicredito italiano, Milano
- BENEVOLO, L., 1999, a cura di, *La città dell'utopia*, Unicredito italiano, Milano
- BENJAMIN, W., 1955, *Schriften I*, trad.it. *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 1962
- BERRY B.J.L., 1981, *Comparative urbanisation*, Macmillan, London
- BETTENINI, M., 1999, *La città celeste cristiana*, in BENEVOLO, L., 1999, a cura di, *La città dell'utopia*, Unicredito italiano, Milano
- BIANCHETTI C., 1995, *Analisi della dispersione e biografie*, in "CRU" n.3/1995
- BIANCHETTI C., 2003, *Abitare la città contemporanea*, Skira, Milano
- BILO, F., 1999, *Le scale del progetto* in "Piano Progetto Città" n. 17/99
- BLANCHOT M., *La communauté inavouable*, trad.it. *La comunità inconfessabile*, SE, Milano, 2002
- BLUMENBERG, 1992, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main; trad.it. *La legittimità dell'età moderna*, Marietti, Genova
- BOERI, LANZANI, MARINI, 1993a, *Il territorio che cambia*, Abitare Segesta, Milano
- BOERI, LANZANI, MARINI, 1993b, *Nuovi spazi senza nome*, in "Casabella" n. 597-98

- BONFANTI, E., 1965, *Emblematica della tecnica*, Edilizia Moderna n.86 ora anche in: BONFANTI, E., 2001
- BONFANTI, E., 2001, *Nuovo e moderno in architettura(1963-73)*, Bruno Mondadori, Milano
- BRENNER, T.K., 1995, *Eterotipi* in Zodiac n.13, pp.72-73
- BUCHANAN P., 1993, *Oltre il mero abbellimento*, in Casabella 597-598
- BUCCI F., 2004, *Periferie e nuove urbanità*, Electa, Milano
- CACCIARI, M, *Res aedificatoria. Il "classico" di Mies van der Rohe*, in "Casabella" n.629/1995
- CALABI, D., 1979, *Il male città. Diagnosi e terapia*, Officina, Roma
- CANIGGIA, G., MAFFEI, G.L., 1979, *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia
- CANTALINI, MONDAINI, 2002, *Luoghi comuni*, Roma, Meltemi
- CANEVACCI, M. 1996, *Shopping mall. I nuovi contesti performativi del consumo*, in DESIDERI, P., 1996
- CANTONE, G., 1999, *La città ideale del rinascimento*, in BENEVOLO, L., 1999, a cura di, *La città dell'utopia*, Unicredito italiano, Milano
- CARBONI M., MONTANI, P., a cura di, 2005, *Lo stato dell'arte. L'esperienza estetica nell'era della tecnica*, Laterza, Roma-Bari
- CARR S., FRANCIS M., RIVLIN L., STONE A. , 1992, *Public Space*, Cambridge University press
- *Casabella*, numero monografico su "Il disegno dello spazio aperto", n.597-598, 1993
- CASTRONOVO V., GRECO, A., 1993, *Prometeo. Luoghi e spazi del lavoro*, Electa-Sipi, Milano
- CELLI, C., 1974, *Pubblico e privato nell'insediamento di Rozzoli Melara*, in "Casabella", n.437/1978
- CENZATTI, CRAWFORD, 1993, *Spazi pubblici e mondi paralleli*, in Casabella n. 597-598
- CHERMAYEFF, ALEXANDER, 1963, trad.it. *Spazio di relazione e spazio privato*, Milano, Il saggiatore, 1968
- CHERMAYEFF, TZONIS, 1971, *Shape of community*: trad.it. *La forma dell'ambiente collettivo*, Milano, Il saggiatore, 1972
- CHIODI C., 1935, *La città moderna*, Hoepli, Milano, II ed. 1945

- CHOAY, F., 1970, *L'histoire de la méthode en urbanism*, Annales-Societes-Civilisations, lug/ago 1970
- CIORRA, P., 1996, *Autogrill. Spazi e spiazzi per la socialità su gomma*, in DESIDERI, ILARDI, 1996
- CLÉMENT, G., 2004, *Manifeste du Tiers paysage*, trad.it.: *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2005
- CLEMENTI, DEMATTEIS, PALERMO (a cura di), 1996, *Le forme del territorio italiano*, Laterza, Roma-Bari
- CLEMENTI, A., 1996, *Infrastrutture. L'ambiguo impero delle reti*, in : DESIDERI, ILARDI, 1996
- CLEMENTI, A., PAVIA, R., 1998, *Territori e spazi delle infrastrutture*, TransEuropa, Ancona
- COPPA, A., 2005, *Nuovi spazi pubblici*, in "Area" n.79+
- COPPA M., 1981, *Storia dell'urbanistica*, Officina Edizioni, Roma
- CORBOZ, A., 1993, *L'Ipercittà*, in Urbanistica, 103 ora anche in CORBOZ, 1998
- CORBOZ A., 1993, *Avete detto spazio?*, in Casabella 597-598
- CORBOZ A., 1998, *Ordine sparso*, Franco Angeli, Milano (raccolta di saggi a cura di Paola Viganò)
- CRAWFORD, M., 1992, *The world in a shopping mall*, in SORKIN, 1992
- CRAWFORD M., CENZATTI M., 1993, *Spazi pubblici e mondi paralleli*, in "Casabella" n. 597/98
- CULLEN, G., 1961, *Townscape*, trad.it. *Il paesaggio urbano*, Calderoni, Bologna, 1976
- CURTI, DRAPPI (a cura di), 1990, *Gerarchie e reti di città: tendenze e politiche*, Franco Angeli, Milano
- D'ANDREA D., PULCINI, E., 2001, *Filosofie della globalizzazione*, ETS, Pisa, 2003
- DAVIS M., 1992, *La città di quarzo*, Roma, Manifestolibri SET
- DELEUZE, G., 1986, *Foucault*, trad.it.: *Foucault*, Feltrinelli, Milano, 1987
- DELEUZE, G., 1988, *Le pli. Leibniz et le baroque*, trad.it. : *La piega. Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino, 1990. Ed. consultata: 2004
- DELEUZE, G., GUATTARI, F., 1972, *L'Anti-Oedipe*, trad.it : *L'antiedipo*, Einaudi, Torino, 1975
- DEMATTEIS, G. 1990, *Modelli urbani a rete*, in CURTI e DRAPPI (a cura di), 1990

- DEMATTEIS, G. 1993 (a), *Il fenomeno urbano: lineamenti generali*, in AAVV, *Geografia urbana*, Utet, Torino
- DEMATTEIS G., 1993 (b), *Settoriale/Territoriale, Privato/Pubblico* in "Casabella" n. 597/598
- DESIDERI, P., 1996, *Tra nonluoghi e iperluoghi verso una nuova struttura dello spazio pubblico*, in DESIDERI, ILARDI, 1996
- DESIDERI P., ILARDI M., 1996, (a cura di), *Attraversamenti. I nuovi territori dello spazio pubblico*, Costa&Nolan, Genova
- DE CARLO, G., 1964, *Questioni di urbanistica ed architettura*, Argalia, Urbino
- DE CARLO, G., 1987, *Sviluppo della città fra razionalità e spontaneismo*, in DE CARLO, G., 1999
- DE CARLO, G., *Gli spiriti dell'architettura*, Editori Riuniti, Roma, 1999 (raccolta di saggi)
- DE FUSCO R., 1967, *Architettura come mass medium*, Bari, Dedalo
- DE FUSCO R., 1983, *Storia dell'arte contemporanea*, Roma-Bari, Laterza
- DE FUSCO R., 1994, *Mille anni di architettura in Europa*, Roma-Bari, Laterza
- DE MICHELI, M., *Le avanguardie artistiche del novecento*, Feltrinelli, Milano, 1986. Ed. consultata: 1997
- DE MICHELIS, M., PASINI, E., 1976, *La città societaria 1925-1937*, Marsilio, Venezia
- DI BIAGI, P., Gabellino, P., 1992, *Urbanisti italiani*, Laterza, Roma-Bari
- DI BIAGI P. (a cura di), 1998, *La carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Officina ed., Roma
- DI BIAGI, P. (a cura di), 2002, *I classici dell'urbanistica moderna*, Donzelli, Roma
- DI PASQUALE, S., 1996, *L'arte del costruire*, Marsilio, Venezia
- DE QUINCY A.C.Q. 1832, *Dictonnaire d'architecture*, trad.it : *Dizionario storico dell'architettura*, Marsilio, Venezia, 1985
- DESIDERI, P., 1997, *Tra nonluoghi ed iperluoghi verso una nuova struttura dello spazio pubblico*; in: DESIDERI P., ILARDI M., a cura di, 1997
- DESIDERI P., ILARDI M., a cura di, *Attraversamenti. I nuovi territori dello spazio pubblico*, Costa&Nolan, Genova-Milano
- DIXON HUNT, J., 1993, *Nel concetto delle tre nature*, in "Casabella" n.597/598
- DODI L., 1945, *Elementi di Urbanistica*, Tamburini, Milano
- DORFLES G., 2006, *L'intervallo perduto*, Skira, Milano

- *El Croquis books*, “1987-1998 oma/rem koolhaas”, n. 53+79, el croquis editorial, Madrid
- ECO, U., 1968, *La struttura assente*, Bompiani, Milano
- ENGELS, F., 1872, *Zur wohnungsfrage*, in ‘Der Volksstaat’, n.51-53, trad.it. *La questione delle abitazioni*, Ed. Rinascita, Roma, 1950
- ESPOSITO R., 1998, *Communitas. Origine e destino delle comunità*, Torino, Einaudi
- ESPOSITO R., 2002, *Immunitas*, Einaudi, Torino
- ESPOSITO R., 2004, *Bios*, Einaudi, Torino
- FAGIOLO, M., 1999, *Dall’illuminismo al socialismo utopico: la città del sole e dell’armonia*, in BENEVOLO, L., 1999
- FARINELLI F., 2003, *Geografia*, Einaudi, Torino
- FOCILLON, H., 1943, *Vie des formes*, trad.it: *Vita delle forme*, Einaudi, Torino, 1972. Ed. consultata : 2002
- FOUCAULT, M., 1964, “Le language de l’espace”, tradi.it: “Il linguaggio dello spazio” in VACCARO, S., a cura di, 2001, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis
- FOUCAULT, M., 1966, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano, 1970
- FOUCAULT, M., 1967, “Des espaces autres”, tradi.it: “Spazi altri” in VACCARO, S., a cura di, 2001, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis
- FOUCAULT, M., 1967, “Il corpo utopico” traduzione inedita di una trasmissione radiofonica; in MOSCATI, A., a cura di, 2006, *Utopie Eterotopie*, Napoli, Cronopio
- FOUCAULT, M., 1982, “Space, knowledge and power” tradi.it: “Spazio, sapere e potere” in VACCARO, S., a cura di, 2001, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis
- FOUCAULT M., 1983, *L’occhio del potere*, introduzione a BEMTHAM, J., *Panopticon*, Marsilio, Venezia
- FOUCAULT M., 1986, *La pensée du dehors*, trad.it. *Il pensiero del fuori*, SE, Milano, 1998
- FRAMPTON, K., 1988, *In search of modern landscape*, in Wrede S., Adams W., ed., *Denatured visions*, New York
- FREUD, S., 1929, *Das Unbehagen in der kultur*, trad.it. *Il disagio della civiltà*, Boringhieri, Torino, 1978
- GALIMBERTI, U., 1999, *Psiche e teche. L’uomo nell’età della tecnica*, Feltrinelli, Milano
- GALLINO, L., 2006, *Dizionario di sociologia*, Ed. L’Espresso, Novara

- GARRONI E., 2005, *Immagine, Linguaggio, Figura*, Laterza, Roma-Bari
- GASPARRINI C., 2003, *Passeggeri e viaggiatori*, Meltemi, Roma
- GENETTE, G., 1966, *Figures*, trad.it.: *Figure I*, Einaudi, Torino, 1969
- GENETTE, G., 1970, *Figures II*, trad.it.: *Figure II*, Einaudi, Torino, 1974
- GENETTE, G., 1972, *Figures III*, trad.it.: *Figure III*, Einaudi, Torino, 1976
- GENETTE, G., 1983, *Nouveau discours du récit*, trad.it.: *Nuovo discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1987
- GIAMMARCO C., ISOLA, A., 1993, *Disegnare le periferie*, NIS, Roma
- GIDDENS, A., *Le conseguenze della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1994
- GIEDION S., 1941, *Space, time and architecture*, trad.it. *Spazio, Tempo ed architettura*, Hoepli, Milano, 1984
- GIOVANNONI, G., 1931, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Utet, Torino
- GOTTMANN, J., 1961, *Megalopolis. The urbanized northeastren seabord of the United States*, The 20th century fund, New York
- GRASSI G., 1967, *La costruzione logica dell'architettura*, riedito da Allemandi, Torino, 1998
- GRASSI G. (a cura di), 1975, *Das neue Frankfurt 1926-31*, Dedalo, Bari
- GREGOTTI, V., 1966, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano
- GREGOTTI, V., 1993, *Gli spazi aperti urbani: fenomenologia di un problema progettuale*, in "Casabella" n.597-598
- GREGOTTI, V., 2006, *L'architettura nell'epoca dell'incessante*, Laterza, Roma- Bari
- GUADET, J., 1902, *Elements et théorie de l'architecture, cours professé all'Ecole Nationale et Speciale des Beaux Arts par Julien Guadet, professeur, inspecteur général des bâtiments civils, membre du conseil supérieur de l'enseignement des Beaux Arts*, ed. consultata a cura di J. L Pascal, Librairie de la construction moderne, Paris 1910
- HABERMAS, J., 1962, *Strukturwandel der Oeffentlichkeit*, trad.it.: *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Laterza, Roma-Bari, 1971, ed. consultata edita da Laterza, Roma-Bari, 2005
- HARVEY, D., 1990, *The condition of postmodernity*, trad.it. *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano, 1993
- HARDT M., NEGRI A., 2002, *Empire*, trad.it. *Impero*, Rizzoli, Milano, 2002
- HILBERSEIMER, L., 1931, *Hallenbauten*, trad.it. (a cura di LANINI, L., MAGLIO, A.), *Hallenbauten*, clean, Napoli, 1998

- HILBERSEIMER L., 1955, *The nature of cities*, trad.it. *La natura delle città*, Il Saggiatore, Milano, 1969
- HILBERSEIMER L., 1963., *Entfaltung einer Planungsdee*, trad.it. *Un'idea di Piano*, Marsilio, Venezia, 1967
- HILBERT, D., VOSSEN, S.C., 1932, *Anschauliche Geometrie*, trad.it. *Geometria intuitiva*, Boringhieri, Torino, 1972
- HOWARD, E., 1902 (I ed. 1898 intitolata *Tomorrow, ...*), *Garden city of tomorrow*, trad.it.: *La città giardino del futuro*, Edizioni Calderini, Bologna, 1972
- HUET, B., 1984, *La città come spazio abitabile*, in "Lotus International" n.41
- HOBSBAWM, E., 1994, *Age of extremes – The short twentieth century 1914-1991*, trad.it: *Il secolo breve 1914-1991*, RCS libri, milano, 1997
- ILARDI, M., 1996, *La politica, il mercato, l'individuo ovvero la chiacchiera, l'ordine, la distruzione*, in DESIDERI, ILARDI, 1996
- ILARDI, M., 1999, *Negli spazi vuoti della metropoli*, Torino, Bollati e Boringhieri
- ILARDI M., 1999, *Paura del vuoto?*, "Piano Progetto Città" n. 17/99
- ILARDI, M., 2002, *In nome della strada*, Roma, Meltemi
- INDOVINA, F., (a cura di), 1990, *La città diffusa*, Iuav-Dest, Venezia
- INGERSOLL, R., 1993, *Jumpcut urbanism*, in "Casabella" n. 597-598
- INGERSOLL R., 2002, *Sprawl town*, Meltemi, Roma
- JACOBS, J., 1961, *The death and life of great american cities*, Random house, New York
- JUNG, C.G., 1967, *Man and his symbols*, trad.it. *L'uomo e i suoi simboli*, Longanesi, Milano, 1980; ed. consultata edita da TEA, Milano, 2005
- KATZ, D., 1948, *Gestaltpsicologie*; Ed. consultata: *La psicologia della forma*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002
- KAUFMANN, E., 1933, *Von Ledoux bis Le Corbusier*, trad.it. *Da Ledoux a Le Corbusier*, Mazzotta, Milano, 1973
- KAUFFMANN, E., 1955, *Architecture in the Age of Reason, Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France*, trad. it.: *L'architettura dell'illuminismo*, Einaudi, Torino, 1966
- KEPES, G., 1964, *Language of vision*, trad.it. *Il linguaggio della visione*, Bari, Dedalo Libri, 1971
- KOOLHAAS R. 1978, *Delirious New York*, trad.it: Electa, Milano, 2000
- KOOLHASH e MAU, 1995, *S,M,L,XL*, The Monacelli press

- LANZANI, A., 2003, *I paesaggi italiani*, Meltemi, Roma
- LASCH, C., 1979, *The culture of narcissism*, trad.it.: *La cultura del narcisismo*, Milano, Bompiani, 1981
- LAUGIER, M. A., 1753, *Essai sur l'architecture*, tr.it. a cura di Vittorio Ugo, Palermo 1987
- LE CORBUSIER, 1963, *Manière de penser l'urbanisme*, trad.it. *Maniera di pensare l'urbanistica*, Laterza, Roma Bari, 1997
- LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET, *Oeuvre complète*, W. Boesiger / O. Stonorov (Ed.), Birkhauser Publishers, reprint 1999
- LÉVI-STRAUSS, 1955, *Tristes Tropiques*, trad.it. *Tristi tropici*, Il saggiatore, Milano, 1960
- LIGHT, A., SMITH, J.M., (a cura di), 1998, *The production of public space*, Rowman&Littlefield, Lanham
- LYNCH, K., 1960, *The image of the city*, trad.it.: *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia, 1964
- LIPOVETSKI, G., 1993, *L'ère du vide*, trad.it. *L'era del vuoto. Saggi sull'individualismo contemporaneo*, Luni, Milano, 1995
- LOWEN, A., 1983, *Narcisismo*; trad.it. *Il narcisismo*, Feltrinelli, Milano, 1985
- LYOTARD, J.F., 1979, *La condition postmoderne*, trad.it.: *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano, 1981
- LUKÁCS, G., 1910, *Die Seele und die Formen. Essays*, trad.it.: *L'anima e le forme*, SE srl, Milano, 2002
- LUKÁCS, G., 1920, *Teorie des Romans*, trad.it.: *Teoria del romanzo*, SE srl, Milano, 2004
- LUKÁCS, G., 1963, *Estetica*, Einaudi, Torino, 1975
- MANCUSO, F., 1978, *Le vicende dello zoning*, Il saggiatore, Milano
- MARTI ARIÏS, C., 2000, *Il portico e il muro come elementi dell'edificio pubblico*, in NERI, R., VIGANÒ, P., 2000
- MAZZA L., 2003, *Appunti sul disegno di un sistema di pianificazione*, in CRU n.14/03
- MEMO, M., 1996, *Parco tematico. Iperreale fantastico commerciale walt disney of course!*, in DESIDERI, ILARDI, 1996
- MENNA, F., 1975, *La linea analitica dell'arte moderna. Le figure e le icone*, Einaudi, Torino

- MIGLIORI F., 2003, *Nella città diffusa. Idee, indagini, proposte per la nebulosa insediativa veneta*, Materiali dal XIV corso sul governo del territorio, Fondazione Benetton Studi Ricerche
- MOHOLY-NAGY, 1947, *Vision in motion*, Hillison and Etten Chicago,
- MONESTIROLI, A., 1979, *L'architettura della realtà*, Città studi, Milano
- MORBELLI G., 1997, *Città e piani d'Europa*, Dedalo, Bari
- MOSCATI, A., *Spazi senza luogo*, in MOSCATI, A., a cura di, 2006, *Utopie Eterotopie*, Napoli, Cronopio
- MOSSER M., TEYSOT G., 1990, *L'architettura dei giardini d'occidente*, Milano
- MUMFORD, L., 1938, *The culture of cities*, trad.it. *La cultura delle città*, Comunità, Milano, 1954
- MUMFORD L., 1946, *Introduzione a garden cities of tomorrow*, E. Howard, Faber&Faber, London
- MURATORI, S., *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1959.
- NANCY, J. L., 1986, *La communauté désœuvrée*, trad.it. *La comunità inoperosa*, Cronopio, Napoli, 1992
- NANCY, J. L., 2001, *Globalizzazione, libertà, rischio*, "Micromega" n.5
- NERI, R., VIGANÒ, P., 2000, (a cura di), *La modernità del classico*, Venezia, 2000
- NEURONI M., 1995, *Figure dell'atopia*, Gangemi, Roma
- NICOLIN P., REPISHTI F., 2003, *Dizionario dei nuovi paesaggisti*, Skira, Milano
- NIETZSCHE, F. W. , 1885, *Also sprach Zarathustra*, trad. it. : *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano, 1976
- OLMO, C., 1995, *Le nuvole di Patte. Quattro lezioni di storia urbana*, Franco Angeli, Milano
- PANERAI P., CASTEX J., DEPAULE J., 1980, *Formes urbaines: de l'ilot à la barre*, trad. it: *Isolato urbano e città contemporanea*, Clup, Milano, 1981
- PANZA, P., (a cura di), 1996, *Estetica dell'architettura*, Guerini Studio, Milano
- PARKER, UNWIN, 1901, *The Art of Building a Home*, London
- PASOLINI, P., 1975, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano
- PAONE, F., 2004, *La nozione di dispersione e l'urbanistica italiana*, in VIGANÒ, 2004
- PANZA P., a cura di, 1996, *Estetica dell'architettura*, Guerini studio, Milano

- PATTE, P., 1765, *Monuments, érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris
- PAVIA, R., 2002, *Le paure dell'urbanista*, Roma, Meltemi
- PELLEGRINI P.C., *Spazi pubblici*, Motta Editore, 2005
- PIEROTTI P., 1993, *La formazione delle città*, in AA.VV., *Geografia urbana*, UTET, Torino
- PURINI F., 1993, *Corpi ambientali virtuali*, in "Casabella" n. 597-598
- PURINI F., 2000, *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari
- PURINI F., 2001, Presentazione del Master "Il progetto dello spazio pubblico", Lucca, 8/2-30/6 2001
- QUARONI, L., *La città regione*, in "La città fisica", Laterza, Bari, 1961
- QUARONI, L., 1967, *Torre di Babele*, Marsilio, Padova
- QUILICI, V., 1976, *Città russa e città sovietica*, Mazzotta editore, Milano
- RELLA F., 1981, *Miti e figure del moderno*, Feltrinelli, Milano
- RELLA F., 2004, *Pensare per figure*, Fazi editore, Roma
- ROTH, P., 2004, *Il complotto contro l'America*, Einaudi, Torino
- ROSSI, A., 1966, *L'architettura della città*, Marsilio, Venezia
- ROWE, KOETTER, 1978, *Collage City*, Milano, trad.it: Il saggiatore, Milano, 1981
- RYKWERT J., 2000, *The seduction of place. The History and future of the city*, trad. It.: *La seduzione del luogo*, Einaudi, Torino, 2002
- RUSSO, M., 2006, *Dispersione insediativa*, in BELLI, A., (a cura di), 2006, *Oltre la città. Pensare la periferia*, Cronopio, Napoli
- SALZANO, E., 1999, *Fondamenti di urbanistica*, Laterza, Roma-Bari
- SAMONÀ, G., 1959, *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Laterza, Roma-Bari
- SCANDURRA E., 2003, *Città morenti e città viventi*, Roma, Meltemi
- SECCHI, B., 1984, *Il racconto urbanistico*, Einaudi, Torino
- SECCHI, B., 1989, *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino
- SECCHI, B., 1993, *Un'urbanistica di spazi aperti*, in Casabella 597-598
- SECCHI, B. 2000, *Prima lezione di urbanistica*, Roma-Bari, Laterza
- SECCHI, B. , 2005, *La città del XX secolo*, Roma-Bari, Laterza

- SECCHI, B., 2006, *Progetto di suolo 2*, in Aymonino A., Mosco V.P., *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, Milano
- SEGRE, C., 1985, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino
- SENNET R., 1977, *The fall of public man*, New York, trad. it: *Il decline dell'uomo pubblico: la società intimista*, Bompiani, Milano, 1982
- SENNET, R., 1998, *The corrosion of character. The personal consequences of work in the new capitalism*, trad. it. *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*, Feltrinelli, Milano
- SIMMEL G., 1924, *Der konflikt der modernen kultur*, trad. it. *Il conflitto della civiltà moderna*, SE, Milano, 1999
- SITTE C., 1889, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*; testo consultato edito da Jaca book, Milano, 1981 col titolo *L'arte di costruire le città, L'urbanistica secondo i suoi fondamenti estetici*
- SMILEY, D., (ed.), 2002, *Sprawl and Public Space. Redressing the mall*, National Endowment for the arts, Washington DC
- SMITH G., BINDNER K., 1999, *The changing public spaces of globalizing cities*, New York
- SMITHSON A. E P., 1971, *Struttura urbana*, Calderini, Bologna
- SOLÀ-MORALES I., 2001, *Decifrare l'architettura*, Allemandi, Torino
- SOLÀ-MORALES I., 2005, *Archeologia del moderno*, Allemandi, Torino
- SORKIN, M., 1992, *Variation on a Theme park: the new American City and the end of public space*, New York, Hill&Wang
- STALKER, 1996, *Stazioni. Paesaggi e passaggi nei territori del transito*, in DESIDERI, P., 1996
- STUBBEN, J., 1890, *Der Stadtebau*, trad. it. (parziale): PICCINATO, 1974
- TAFURI, DAL CO, 1976, *Storia dell'architettura contemporanea*, Electa, Milano, riedizione 1992
- TAFURI, M., 1982, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino; ed. consultata 2002
- TARKOVSKIJ, A., 1992, *Racconti cinematografici*, Garzanti, 1994
- TERRANOVA A., 1996, *Centro storico. Difendere il centro storico dal centrostorico?* In DESIDERI, ILARDI, 1996
- THOREAU, H.D., 1862, *Walking*, trad. it: *Camminare*, Mondadori, Milano, 1991
- TORRES, M., 2000, *Luoghi Magnetici. Spazi pubblici nella città moderna e contemporanea*, Franco Angeli, Milano

- TORRES M., 2004, *Nuovi Modelli di città*, Franco Angeli, Milano
- TOURAINE, A., 1969, *La société post-industrielle*, trad.it.: *La società postindustriale*, Il Mulino, bologna, 1970
- TRIPODI, L., 2004, *L'invenzione dello spazio pubblico*, Tesi di dottorato, Università di Firenze, XVI ciclo
- UNGERS, O.M., VIETHS, S., 1997, *La città dialettica*, Skira, Milano
- UNWIN, R., 1909, *Town Planning in practice*, trad.it. *La pratica della progettazione urbana*, Il Saggiatore, Milano, 1971
- VACCARO, S., a cura di, 2001, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis, 2001
- WEBER M., 1925, *Wirtschaft und gesellschaft*, Tübingen, trad. It: *La città*, Bompiani, Milano, 1979
- WEBBER, M., 1964, *Order in diversity: community without propinquity*, in *Cities and space. The future use of urban land*, Baltimora, The John Hopkins Press
- WEBBER, M., 1964, *Order in diversity: community without propinquity*, in *Cities and space. The future use of urban land*, Baltimora, The John Hopkins Press, parzialmente tradotto in: AAVV, 1968, *Indagini sulla struttura urbana*, Il saggiatore, Milano
- WEIL, S., 1934, *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale*, ed. consultata Adelphi, Milano, 1983
- WRIGTH, F.L., 1958, *The living city*, Horizon press, New York
- VALENTE I., 2000, *Le figure dello spazio urbano*, Milano, Unicopli
- VALENTE I., 2002, *Lo spazio aperto: sfondo, figura e frammento dell'architettura delle connessioni*, in "Territorio n.20"
- VENTURI R., SCOTT BROWN, IZENOUR, 1972, *Learning from Las Vegas*. The MIT press, trad.it. *Imparare da Las Vegas*, Cluva-Cittàstudi, Venezia-Milano, 1985
- VIGANÒ P., 1999, *La città elementare*, Skira, Milano
- VIGANÒ, P., (a cura di), 2004, *New territories*, Officina ed., Roma
- ZUKIN, S., 1991, *Lanscapes of Power. From Detroit to Disneyworld*, Los Angeles, Berkley press.